

Mozart en France :
[exposition], Paris,
Bibliothèque nationale,
[Galerie Mazarine, 12
octobre-31 décembre] 1956

Mozart en France : [exposition], Paris, Bibliothèque nationale, [Galerie Mazarine, 12 octobre-31 décembre] 1956. 1956.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

[CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE](#)

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter utilisationcommerciale@bnf.fr.



027.544

1956

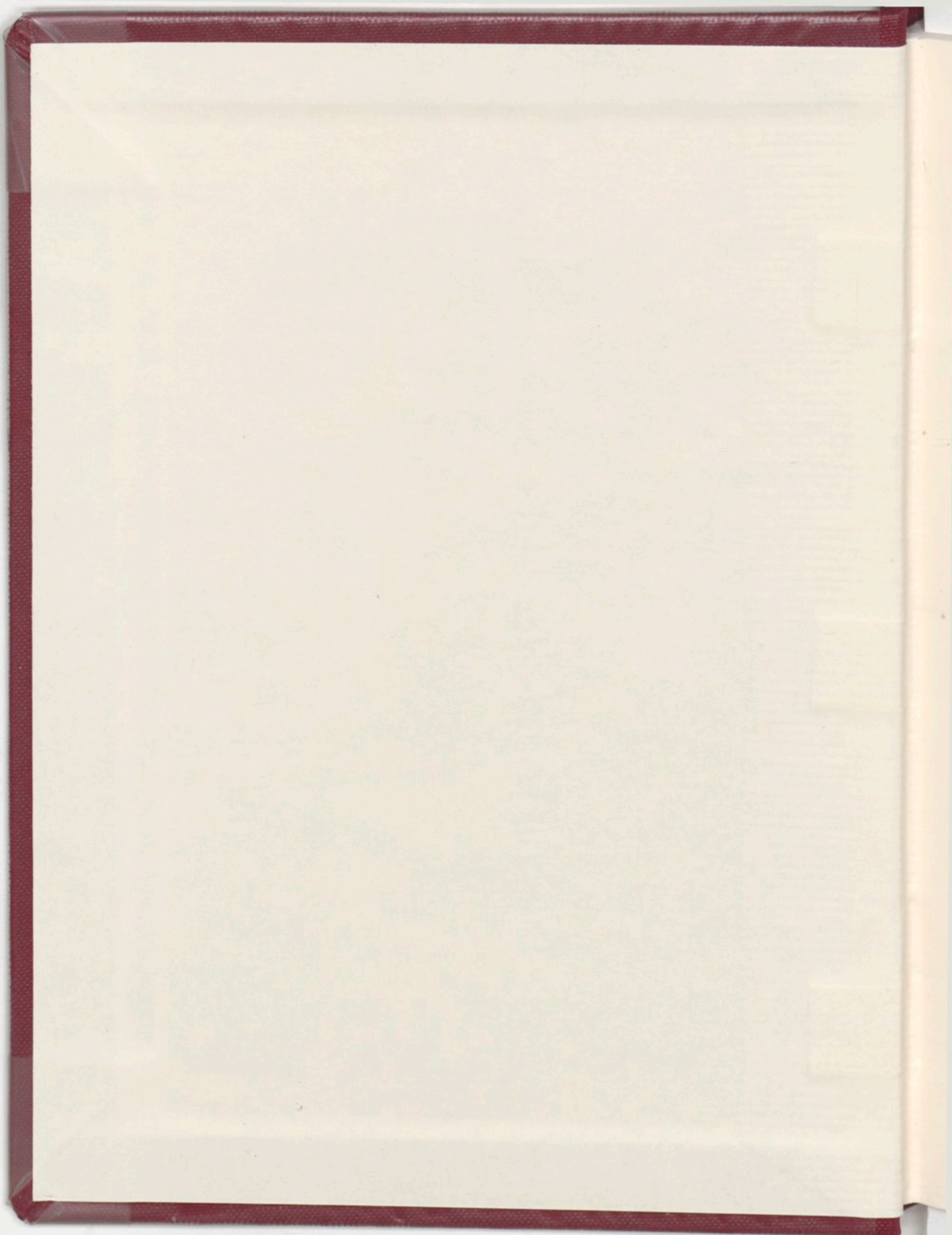
m

A00

MOZART EN FRANCE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE





RENOVATED
2005

RENOV'LIVRES S.A.S.

2005



MOZART IN PRAGUE

1805-1806



MOZART EN FRANCE

MOZART EN FRANCE

Couverture :

Léopold et Wolfgang Mozart. Aquarelle, par Carmontelle (voir n° 15)

027.544

1956

m

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

MOZART

EN FRANCE

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7522 00068213 8

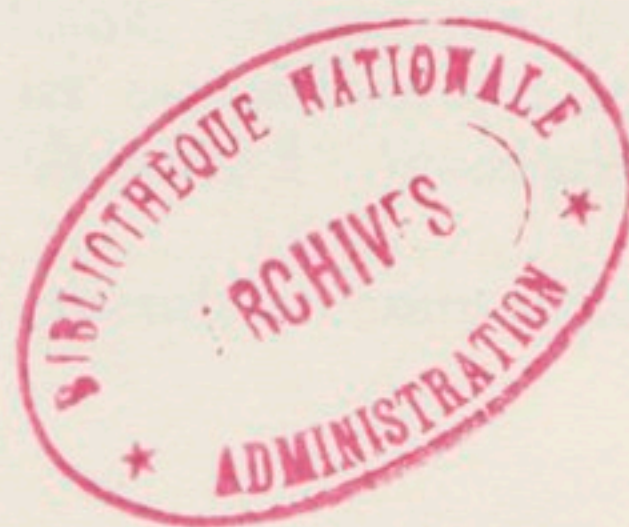
~~WUM m - 2010~~

PARIS
1956

2004-197479

Don 2004001787

Salle I



La présente Exposition prend place dans la série des manifestations organisées par le Comité national pour la célébration du deuxième centenaire de la naissance de Mozart, présidé par M. Paul Léon, membre de l'Institut, le Secrétaire général étant M. Guy Mollat du Jourdin. Elle a été réalisée en accord avec M. Jacques Faujard, Directeur général des Arts et des Lettres et M. Jacques Duron, Chef du Service des Lettres.

PRÉFACE

Il est peut-être excessif d'affirmer que l'année 1956 demeurera dans l'avenir comme l'année Mozart, mais c'est assurément un signe heureux que, dans un monde plus divisé peut-être qu'il ne fut jamais, tant de nations dans une émulation toute spontanée, se soient accordées pour honorer, à l'occasion du deuxième centenaire de sa naissance, celui d'entre les musiciens qui, le plus complètement, le plus parfaitement peut-être, incarna la musique. « Musicien universel, ni national ni international, mais supranational » : ainsi le définit un des historiens qui l'ont le mieux compris, Alfred Einstein. Cela explique et justifie cet hommage universel. Par des concerts, des représentations, par la radio et le disque, ses œuvres les plus célèbres ont pénétré partout, et quelques-unes de celles qui étaient tombées dans l'oubli ont été tirées des rayons des bibliothèques.

L'homme n'a pas été oublié et il ne pouvait l'être, puisque les meilleurs connaisseurs de Mozart, comme le directeur du Mozarteum de Salzbourg, M. Bernard Paumgartner, estiment que doit être mise en lumière en lui « cette merveilleuse unité de l'homme et du créateur, du terrestre et du divin ». C'est bien ce qu'ont pu clairement faire paraître les expositions qui lui ont été consacrées.

La plus importante, la plus complète a été organisée à Vienne où il a le plus longtemps vécu et travaillé, et s'est tenue dans la riche et monumentale galerie de la Nationalbibliothek. Mais puisque les voyages de Mozart, à la poursuite de la gloire en même temps qu'à la recherche d'une situation stable, l'ont conduit dans bien des villes étrangères, notamment en Angleterre, en Allemagne, en Italie, l'exposition de Vienne a pu être heureusement complétée par les expositions qui se sont tenues au British Museum de Londres, à Munich grâce à l'Académie bavaroise des Beaux-Arts, à Milan.

L'exposition de Paris sera la dernière dans cet ensemble, comme elle

sera la dernière des manifestations qui se sont succédé tout au long de cette année en France, depuis la cérémonie solennelle de la Sorbonne, grâce à l'activité de l'Association française des amis de Mozart et de son Comité national du bi-centenaire, que préside M. Paul Léon et dont M. Guy Mollat du Jourdin a assuré le secrétariat général. Nous devons mentionner ici l'exposition qui s'est tenue à Aix-en-Provence, au Pavillon de Vendôme, pendant le Festival de juillet, sur ce thème à la fois si particulier et si riche : *Don Juan*. Autour du manuscrit de la bibliothèque du Conservatoire, M. Marc Pincherle a groupé d'importants documents : éditions rares, portraits d'anciens interprètes, dossiers de décors et de costumes, maquettes du décor, d'une architecture si pure, que A.-M. Cassandre a établi pour le Théâtre de l'Archevêché.

Nous avons donné à l'exposition de la Bibliothèque nationale le cadre de la Galerie Mazarine qui permettait de mettre en valeur quelques peintures précieuses évoquant le milieu de la cour et de la haute société où Mozart tenta de pénétrer. Le département de la Musique, qui comprend à côté des collections de la rue de Richelieu celles du Conservatoire national de musique et celles de l'Opéra, a, sous la direction de son conservateur en chef, M. L.-M. Michon, apporté ce qui forme le fond même de l'exposition, et d'abord, à côté des éditions anciennes, les manuscrits originaux de Mozart dont la Bibliothèque du Conservatoire est redevable à Charles Malherbe et, pour le plus précieux de tous, celui de *Don Giovanni*, à Pauline Viardot. Cet ensemble a été heureusement complété grâce au concours généreux de collections françaises et étrangères, en particulier des Musées nationaux. C'est à M. François Lesure, archiviste paléographe, bibliothécaire au département, que revient le mérite, ces œuvres très diverses ayant été choisies, de les avoir présentées et d'avoir rédigé les notices de ce catalogue disposé selon un ordre clair et méthodique qui procède du parti qui avait été d'abord arrêté.

Dans une exposition qui eût tenté, comme celle de Vienne, de faire revivre toute la carrière du musicien on n'aurait pas manqué de relever bien des lacunes. Il a été possible au contraire de présenter d'une manière vivante les deux périodes qui virent ses séjours à Paris ; et c'est ainsi que l'on peut évoquer tour à tour l'enfant prodige de sept et dix ans des années 1763 et 1766 qui découvre l'opéra-comique français, et l'homme de vingt-deux ans de l'année 1778 qui, déjà célèbre mais venu à la recherche d'un emploi, se heurte à des préjugés, à des résistances qu'il

n'avait pas prévus, trouve devant lui des situations acquises et, découragé, décide de retourner à Salzbourg en dépit de l'incompréhension du Prince-Archevêque et de sa conviction que le cadre de sa ville natale était trop étroit pour son génie. Ce furent de mars à septembre, dans ce milieu parisien dont il ne veut retenir que la frivolité, des semaines que la mort de sa mère rendirent douloureuses, mais qui furent remplies par un travail incessant que mille démarches n'interrompaient pas. M. Lesure a dressé la liste des œuvres qui furent composées par lui à Paris : elle est d'une abondance, d'une variété qui impressionnent.

On a parlé de sonates et de symphonies « parisiennes ». Paris eut-il sur le compositeur, qui accepta d'écrire pour le « Concert Spirituel » une importante symphonie, une influence que l'on puisse reconnaître ? C'est une question que les musicologues ont traitée et que les admirables travaux de Th. de Wyzewa et Georges de Saint-Foix ont mise en lumière. Il convient de ne pas s'en tenir aux propos tenus par Mozart sur le goût musical des Français et sur la France elle-même : ses jugements sur ses compatriotes ne furent pas moins sévères. La vivacité de ses réactions contre tout ce qui pouvait le contrarier dans son travail créateur est traduite dans ses lettres, « les plus franches qu'un musicien ait jamais écrites », avec souvent une brutalité qui surprend ceux qui ont voulu faire de lui un personnage en quelque sorte divin. On l'a dit justement : Mozart est un homme du XVIII^e siècle et non un précurseur du XIX^e. C'est bien pourquoi, quoi qu'il ait pu écrire, il se rencontre avec ce que l'esprit français propose alors à l'Europe de plus éclatant. « Sa vraie place est du côté de Voltaire, en dépit de la méchante oraison funèbre dont il l'a gratifié, assure Alfred Einstein. Quel rapport entre leurs esprits ! Voltaire, lui aussi, est un homme du XVIII^e siècle et de tous les temps ; chez lui aussi, le même regard froid et impitoyable, la même ironie, la même férocité dans la satire, la même profondeur dans le fatalisme. Et il y a un rapport entre *Candide* et la *Symphonie en sol mineur* ». Vivant en plein mouvement du *Sturm und Drang*, enveloppé dans cette vague de sensiblerie qui tend à submerger toutes les formes de l'art, Mozart compose les grandes œuvres dramatiques dont les sujets protestent contre ces nouvelles tendances. Et il est bien significatif que deux ans après la représentation du *Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, Mozart fasse représenter à Vienne, en 1786, puis à Prague, sur le livret que lui apporte Da Ponte, une « *Commedia per musica* » qui est vraiment la « transfiguration » d'un chef-d'œuvre français.

C'est lentement que l'œuvre de Mozart a pénétré en France. D'abord par de belles éditions qui sont ici mises justement en valeur, puis par la représentation de ses grands opéras. Nous nous arrêterons au seuil du XIX^e siècle, puisque aussi bien notre dessein était de montrer « Mozart en France » plutôt que « Mozart et la France », ce qui était un vaste sujet et, à vrai dire, tout un livre. On ne saurait l'écrire sans étudier dans le détail, en particulier par la presse, la vie musicale à travers plusieurs générations, l'évolution du goût qui se manifesta par une extrême diversité dans l'interprétation. Grâce à d'excellents musicologues, grâce aux meilleurs musiciens de notre école, rajeunie à la fin du XIX^e siècle, et qui virent en Mozart un de leurs maîtres, on retrouva un style qui s'était peu à peu altéré en France.

Que l'art de Mozart soit devenu un des éléments de notre culture et de notre sensibilité, c'est ce que ferait apparaître la réunion de textes d'écrivains comme Stendhal ou Marcel Proust. C'est une anthologie qu'il faudrait établir. Contentons-nous d'évoquer ici les noms de deux de nos contemporains récemment disparus qui, avec des moyens divers, ont le mieux contribué à l'intime compréhension de l'œuvre de Mozart : le musicologue Georges de Saint-Foix, qui a consacré sa vie à lui élever un monument d'érudition et de goût, et le peintre Raoul Dufy. Nous sommes assurés de montrer que notre temps est resté fidèle à l'esprit mozartien en groupant quelques tableaux, d'une subtilité et d'une intelligence merveilleuses, du peintre qui voulut, lui aussi, interpréter Mozart, mais avec les arabesques de son dessin et quelques notes colorées.

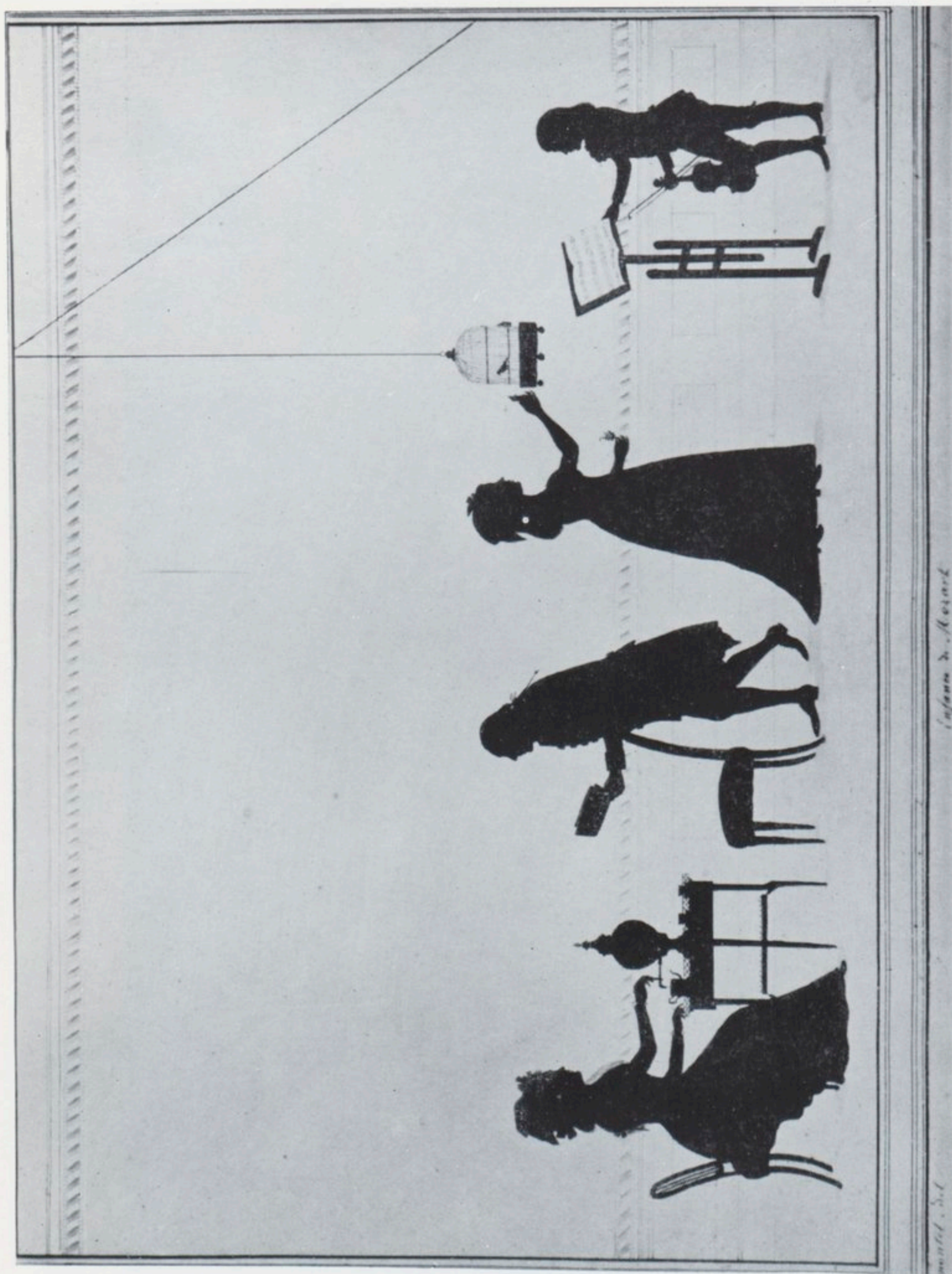
JULIEN CAIN,

Membre de l'Institut,

Administrateur général de la Bibliothèque nationale.



N° 9. Violon ayant appartenu à Mozart enfant.



Nº 17. « L'enfance de Mozart », Silhouette par Carmontelle.



Nº 35. Mozart chez le prince de Conti.



N° 35. Mozart chez le prince de Conti (détail).

SONNATES
POUR LE CLAVECIN

Qui peuvent se jouer avec l'Accompagnement de Violon

DEDIÉES

A MADAME VICTOIRE

DE FRANCE

Par J. G. Wolfgang Mozart de Salzbourg

Âgé de Sept ans.

OEUVRE PREMIERE.

Prix

{ Gravées par M^{me} Vendôme Ci-devant rue St. Jacques
à présent rue St. Honoré Vis-à-vis le Palais Royal.

A PARIS
aux adresses ordinaires

AVEC PRIVILEGE DU ROI.

CONSERVATOIRE

DE MUSIQUE

BIBLIOTHEQUE

imprimé par petit blé

di Wolfgang Mozart a la Haye 1765
nel mese d'Attobre

aria

Handwritten musical score for an aria by Wolfgang Mozart. The score is written on ten staves. The first three staves are in G major (one sharp) and 3/4 time. The fourth staff is a repeat sign. The fifth staff is in G major and 3/4 time, marked 'Andante'. The sixth staff is in G major and 3/4 time, marked 'Andante'. The seventh staff is in G major and 3/4 time, marked 'Andante'. The eighth staff is in G major and 3/4 time, marked 'Andante'. The ninth staff is in G major and 3/4 time, marked 'Andante'. The tenth staff is in G major and 3/4 time, marked 'Andante'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

N. 7452 Res. V. m. 498

P A R P E R M I S S I O N
 D E S. A. S. M O N S E I G N E U R
 L E P R I N C E D E C O N D É,
 Q U I H O N O R E R A D E S A P R É S E N C E L E C O N C E R T.

L E S^r. M O Z A R T, Maître de Musique de la Chapelle
 du Prince, Archevêque de Salzbourg, aura l'honneur
 de donner demain 18 Juillet 1766.

U N G R A N D C O N C E R T

A L A S A L L E D E L' H O T E L D E V I L L E,

Dans lequel son Fils, âgé de 9 ans, & sa Fille
 de 14, exécuteront des Concerts sur le Clavecin de
 la composition des plus grands Maîtres. Ils exécuteront
 aussi des Concerts à deux Clavecins, & des Pièces
 sur le même ensemble à quatre mains.

Il chantera un air de sa composition, & toutes les
 Ouvertures seront de ce jeune Enfant, grand Compo-
 siteur, qui, n'ayant jamais trouvé son égal, a fait
 l'admiration des Cours de Versailles, de Vienne &
 de Londres. Les Amateurs pourront, à leur gré, lui
 présenter de la Musique, il exécute tout à livre ouvert.

On commencera à huit heures.

On prendra 3 livres.

Significativ von Leopold Mozart, Vater W. A. Mozarts - geschrieben

Erzählung

*alles Indigenum ward durch 12 fassige Qual mit
minim 7 fassig komponiert, und in original
den aufgezogen worden.*

Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement de Violon
dedicées à Madame Victoire de France par Wolfgang
Mozart age de sept ans. à Paris. œuvre I. 1764.

Sonates pour le Clavecin &c. Dedicées à M^{lle} La Comtesse
de Tescé - - - œuvre II 1764.

Six Sonates pour le Clavecin avec l'accomp. &c. Dedicées
à la Majesté Charlotte Reine de la grande
Bretagne par W. Mozart age de huit ans
à Londres - - - œuvre III 1765.

Six Sonates pour le Clavecin avec l'accomp. Dedicées
à M^{lle} la Princesse de Nassau Weilbourg née
Princesse d'Orange par W. Mozart age de neuf
ans. à la Haye - - - œuvre IV. 1766.

Variations sur Clavier. gravées. - à la Haye 1766

Autres Variations sur Clavier. gravées. - à Amsterdam 1766

15 Italianische Arien écrits in London écrits in Haag ^{1765/6} 1766
Composés.

Ein Quodlibet unter dem Titel Gallimathias musicum 1766
à 2 Violon, 2 Hautb. 2 Corni, Cembalo obligato,
2 fagots, Viola & Bass. alle für sich
haben ihr Solo, und am Ende ist eine Fuge mit
allen Instrumenten unter ein folgendes Gesang,
das Stück selbst genannt, angeblich.
Composé des dem Prinzip & Clavier durch

13 Symphonien à 2 Violon, 2 Hautb. 2 Corni Viola & Bass.



1. *quell*
 2. *quell*
 3. *quell*
 4. *quell*
 5. *quell*
 6. *quell*
 7. *quell*
 8. *quell*
 9. *quell*
 10. *quell*
 11. *quell*
 12. *quell*
 13. *quell*
 14. *quell*
 15. *quell*
 16. *quell*
 17. *quell*
 18. *quell*
 19. *quell*
 20. *quell*
 21. *quell*
 22. *quell*
 23. *quell*
 24. *quell*
 25. *quell*
 26. *quell*
 27. *quell*
 28. *quell*
 29. *quell*
 30. *quell*
 31. *quell*
 32. *quell*
 33. *quell*
 34. *quell*
 35. *quell*
 36. *quell*
 37. *quell*
 38. *quell*
 39. *quell*
 40. *quell*
 41. *quell*
 42. *quell*
 43. *quell*
 44. *quell*
 45. *quell*
 46. *quell*
 47. *quell*
 48. *quell*
 49. *quell*
 50. *quell*
 51. *quell*
 52. *quell*
 53. *quell*
 54. *quell*
 55. *quell*
 56. *quell*
 57. *quell*
 58. *quell*
 59. *quell*
 60. *quell*
 61. *quell*
 62. *quell*
 63. *quell*
 64. *quell*
 65. *quell*
 66. *quell*
 67. *quell*
 68. *quell*
 69. *quell*
 70. *quell*
 71. *quell*
 72. *quell*
 73. *quell*
 74. *quell*
 75. *quell*
 76. *quell*
 77. *quell*
 78. *quell*
 79. *quell*
 80. *quell*
 81. *quell*
 82. *quell*
 83. *quell*
 84. *quell*
 85. *quell*
 86. *quell*
 87. *quell*
 88. *quell*
 89. *quell*
 90. *quell*
 91. *quell*
 92. *quell*
 93. *quell*
 94. *quell*
 95. *quell*
 96. *quell*
 97. *quell*
 98. *quell*
 99. *quell*
 100. *quell*

N^o 83. Manuscrit autographe de l'air « Non so d'onde viene », écrit par Mozart pour Aloysa Weber.

Onnen, Onn is min ansehn der sohn. aber italiens
 nicht auch? serio nicht Buße. den fünf der fünflet fütten
 in mir nicht, jedem dörfer, so hat mich unser Ludwig
 fütten gemacht. der Name meint is Onnen min König so
 schreiben, in so ganz auf mich, auf glück und doch.
 is glück nicht der so unser Pöhlung bin, fütten unser
 fütten, Onn so der so. so, und nicht is, so zu schreiben
 fütten. wir so ist fütten min Onnen fütten; der so glück
 die Onnen bleiben in der so fütten. Onn fütten is nicht
 zu schreiben, Onn so mir nicht fütten ist. Minn Mutter is mit
 minn Onnen fütten ganz fütten. is Onn fütten mit
 Onnen fütten, mit minn Onn der min Onnen fütten, fütten is
 der jüngste Onn fütten minn; und der fütten, minn
 Onnen fütten, so is fütten zu fütten, fütten fütten,
 fütten nicht in der Onnen fütten; fütten is fütten
 die fütten in Onn fütten

der

München den 4. Feb.

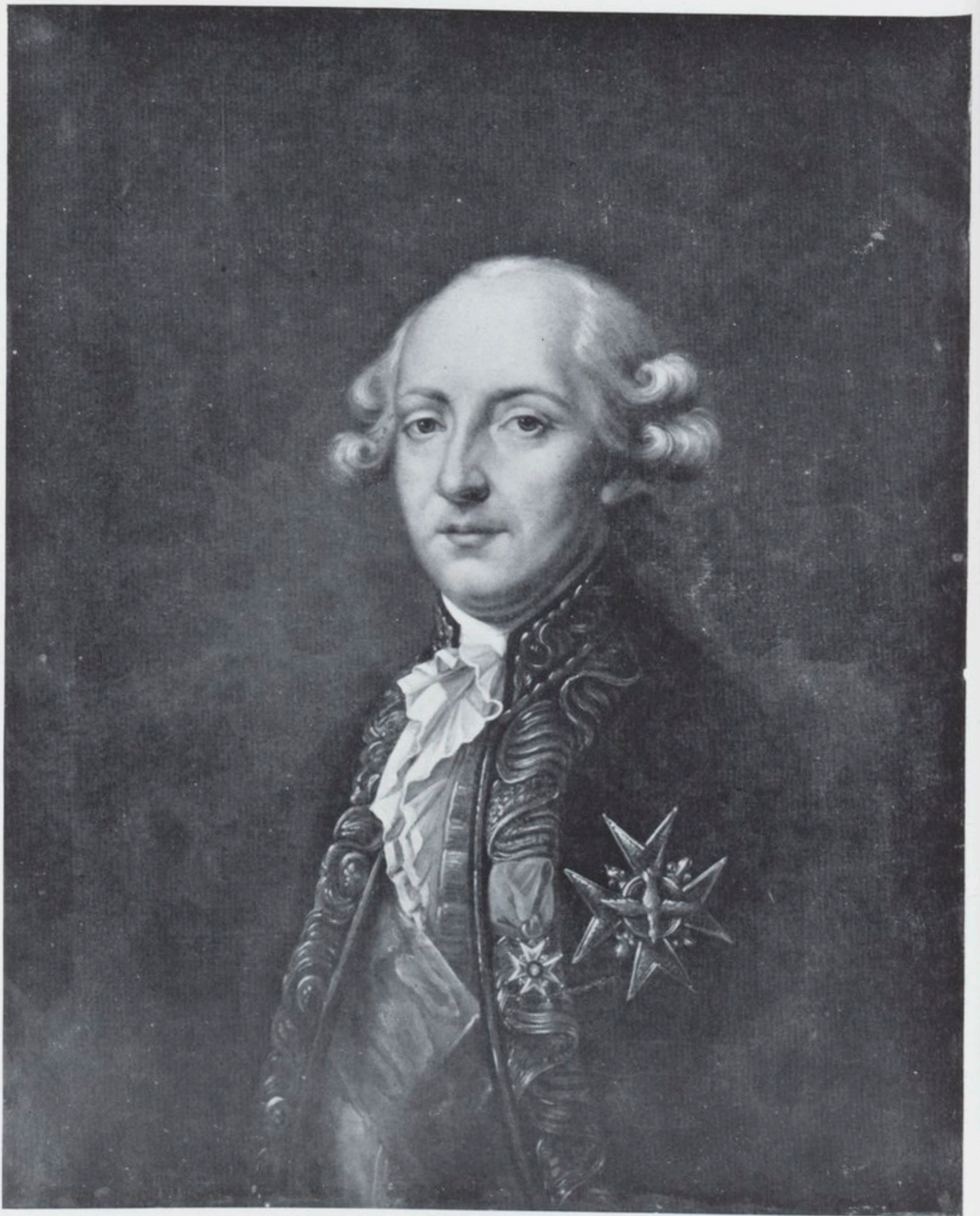
1778

in allen fütten fütten in fütten
 minn fütten, fütten in minn
 Onn fütten fütten.

Wolfgang Amadeus Mozart
 (BIBLIOTHEQUE)
 C. 1778



N^o 87. W. A. Mozart. Cire peinte.



Nº 121. Portrait du duc de Rohan-Chabot.



N° 123. Portrait du duc de Guines par Vigée.

Thema: Allegretto. Variationen zum L'air la Bergère Célimène. D. J. Haydn.

Mozart

1. 2. 3.

Adagio

Finis

Property of
J. Haydn

Presented by the Society of Music
at Salzburg, 12. July 12. 1872.

This M.S. consists of 7 leaves

Nº 134. Manuscrit autographe des Variations
sur « La Bergère Célimène » de Mozart.

Violini

Viola

Flauto

Violoncello

Contrabbasso

Fagotto

Trombe

Trombi

Organo

Coro

Non sperare se non uiedi d'istà la tua figlia mia.

Donna folle! S'è un di! Non è tu non lo.

N° 201. Une page du manuscrit autographe de Don Giovanni
(Acte I, scène 1).

Raillerie musicale
pour
deux Violons, Alto, 2 Cors & Basse,
par
W. A. MOZART.

Oeuvre 93.

Prix 4 Fr. 50 C.

*Cette satire, dirigée en premier lieu contre les étudiants de Prague,
n'en est pas moins applicable à tout mauvais compositeur & musicien.*



A CHARENTON près Paris
chez Vernay à l'imprimerie lithographique.
Propriété de l'éditeur, Enregistré à la Bibl^e N^{le}

V^m 963

LISTE DES PRÊTEURS

MUSÉES ET COLLECTIONS PUBLIQUES :

MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE, GENÈVE (M. BOUFFARD, conservateur).

MUSÉE BERTRAMKA, PRAGUE.

INTERNATIONALE STIFTUNG MOZARTEUM, SALZBOURG (M. HANTSCH, président).

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE VIENNE (M. STUMMVOLL, directeur; Département de la Musique : M. NOWAK, conservateur; Département du Théâtre : M. HADAMOWSKI, conservateur).

MUSÉES NATIONAUX (M. GEORGES SALLES, directeur) : MUSÉE DU LOUVRE (département des peintures : M. GERMAIN BAZIN, conservateur en chef; Cabinet des Dessins : Mme BOUCHOT-SAUPIQUE, conservateur). — MUSÉE DE VERSAILLES (M. VAN DER KEMP, conservateur en chef).

— MUSÉE DE FONTAINEBLEAU (M. TERRASSE, conservateur en chef).

MUSÉE CARNAVALET (M. WILHELM, conservateur).

MUSÉE SAINT-SAENS, DIEPPE (M. LAPEYRE, conservateur).

MUSÉE DES BEAUX-ARTS, DIJON (M. QUARRÉ, conservateur).

ARCHIVES NATIONALES (M. BRAIBANT, directeur).

SERVICE HISTORIQUE DE L'ARMÉE (M. DE COSSÉ-BRISSAC, chef du service).

BIBLIOTHÈQUE DE L'INSTITUT DE FRANCE (M. TREMBLOT DE LA CROIX, conservateur en chef).

BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE (M. DE VALOUS, conservateur en chef).

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE LYON (M. JOLY, conservateur en chef).

BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE DE VERSAILLES (M. BREILLAT, conservateur).

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE, MUSÉE INSTRUMENTAL (M. MIGOT, conservateur).

MOBILIER NATIONAL (M. GLEIZE, administrateur général).

COLLECTIONS PRIVÉES

COLLECTION PLEYEL; MM. ALBERMAN, BALTHUS; Mlle L. BATAILLE; MM. JACQUES DE BEAUMARCHAIS, CLAUDE BRIDEAU, A. M. CASSANDRE; Mme la Comtesse DE CHAMBURE; MM. CHAUVAC-CLARETIE, MICHEL DJANCHIEFF; Mme ANDRÉ DERAÏN; MM. FAUCHIER-DELA-VIGNE, Dr HENRI DE FRÉMONT, ROGER DE GARATE, ROBERT GIRON, A. VAN HOBOKEN, MARCEL MABILLE, JACQUES MATHEY, ANDRÉ MEYER, MARC PINCHERLE, Mme la Duchesse DE ROHAN, MM. le Comte DE ROHAN-CHABOT, ALBI ROSENTHAL.

LISTE DES PRÉFETS

1800-1801

1801-1802

1802-1803

1803-1804

1804-1805

1805-1806

1806-1807

1807-1808

1808-1809

1809-1810

1810-1811

1811-1812

1812-1813

1813-1814

1814-1815

1815

1816-1817

1817-1818

1818-1819

1819-1820

1820-1821

CONTINUED

1821-1822

1822-1823

1823-1824

1824-1825

1825-1826

1826-1827

1827-1828

1828-1829

1829-1830

CHRONOLOGIE

DE LA VIE ET DE L'ŒUVRE DE MOZART

1756, 27 janvier.	Naissance à Salzbourg.
1761-62.	Premiers menuets.
1762.	Voyages avec son père à Munich, Vienne et Schönbrunn.
1763, juin-1764, avril.	Le grand voyage avec son père et sa sœur. Premier séjour à Paris et à Versailles. Les sonates pour piano et violon, Op. I et II.
1764, avril-1765, août.	Séjour à Londres. Leçons de J. C. Bach. Les sonates, Op. III.
1765, septembre-1766, avril.	Séjour aux Pays-Bas. Sonates, Op. IV.
1766, mai-juillet.	Second séjour à Paris. Première œuvre religieuse (K. 33). Retour à Salzbourg par Dijon, Lyon et la Suisse.
1767, septembre-1769, janvier.	Séjour à Vienne. <i>La finta semplice</i> (K. 51). <i>Bastien und Bastienne</i> (K. 50).
1769, décembre-1771, mars.	Premier voyage en Italie : Milan, Bologne, Rome. Premier Quatuor (K. 80). <i>Mitridate, rè di Ponto</i> (1 ^{er} opéra seria).
1771, août-décembre.	Second voyage en Italie : Milan. <i>Ascanio in Alba</i> . Mort de S. von Schrattenbach, archevêque de Salzbourg. (16 décembre).
1772, octobre-1773, mars.	Troisième voyage en Italie : Milan. <i>Lucio Silla</i> .
1774, décembre-1775, mars.	Séjour à Munich. <i>La Finta giardiniera</i> .
1775-1777, septembre.	Mozart à Salzbourg. <i>Il Rè Pastore</i> (avril 1775). Sérénade Haffner (juillet 1776), etc.
1777-1778, mars.	Séjours à Munich, Augsbourg et Mannheim.
1778, mars-septembre.	Troisième séjour à Paris. Mort de la mère de Mozart.

- 1779-1780. Retour à Salzbourg.
Messe du Couronnement (mars 1779).
Missa solemnis (mars 1780).
- 1780, novembre-1781, mars. Séjour à Munich.
Idoménée.
Démêlés avec l'archevêque Colloredo.
- 1781, mai. Mozart s'établit à Vienne.
1782. *L'Enlèvement au Sérail* (juillet).
Mariage avec Constance Weber (août).
Rencontre avec le baron Van Swieten.
1783. Messe en ut mineur.
L'Oca del Cairo.
1784. Affiliation à une loge maçonnique viennoise.
1785. Cantate *Davide penitente*.
Quatuors dédiés à J. Haydn.
1786. *Der Schauspieldirektor* (février).
Les Noces de Figaro (avril-mai).
Concerto pour piano en ut majeur.
1787. Séjours à Prague.
Mort de Léopold Mozart (28 mai).
Don Juan (octobre).
Mozart « compositeur de la Chapelle impériale ».
1788. Symphonies en mi bémol, en sol mineur et en ut majeur (Jupiter).
1789. Voyages à Prague, Dresde, Leipzig et Berlin.
1790. *Così fan tutte* (janvier).
Quintette à cordes en ré majeur.
1791. Dernier séjour à Prague.
La Clemenza di Tito.
La Flûte enchantée.
Concerto pour clarinette.
Requiem.
- 1791, 5 décembre. Mort de Mozart à Vienne.

ŒUVRES DE MOZART COMPOSÉES A PARIS

(classées suivant l'ordre de Köchel-Einstein).

- K. 6 à 9 : Sonates pour piano et violon. Op. I et II (1763-64).
- K. 33 : Kyrie pour quatre voix, deux violons, alto et basse (1766).
- K. 297 a : Chœurs et airs pour le Miserere d'Holtzhauer (mars-avril 1778), perdus.
- K. 297 b : Symphonie concertante pour instr. à vent et orchestre (avril 1778).
- K. 297 c : Concerto pour flûte et harpe (pour le duc et Mlle de Guines), avril 1778.
- K. 298 : Quatuor pour flûte, violon, alto et violoncelle (1778).
- K. 299 a : Variations pour piano sur *Je suis Lindor* (1778).
- K. 299 b : *Les Petits Riens* (ballet de Noverre), mai-juin 1778.
- K. 299 c : Esquisses pour un ballet (de Noverre ?), 1778.
- K. 300 : Gavotte pour orchestre (des *Petits Riens* ?), mai-juin 1778.
- K. 300 a : Symphonie en ré dite « parisienne » (juin 1778).
- K. 300 b : Récitatif et air pour soprano : *Popoli di Tessaglia* (pour Aloysa Weber), juin 1778.
- K. 300 c : Sonate pour piano et violon (dédiée à la Princesse Palatine), 1778.
- K. 300 d : Sonate pour piano (1778).
- K. 300 e : Variations pour piano sur *Ah ! vous dirai-je maman* (1778).
- K. 300 f : Variations pour piano sur *La belle Françoise* (1778).
- K. 300 g : Capriccio pour piano (juillet 1778).
- K. 300 h : Sonate pour piano. Op. VI, 1 (1778).
- K. 300 i : Sonate pour piano. Op. VI, 2 (*id.*).
- K. 300 k : Sonate pour piano. Op. VI, 3 (*id.*).
- K. 300 l : Sonate pour piano et violon (dédiée à la Princesse Palatine), 1778.
- K. 311 a : Ouverture en deux mouvements (?) (août-septembre 1778). Voir le n° 109.
- K. 315 b : Scène avec acc. d'orchestre pour G. F. Tenducci (composée en août 1778, à Saint-Germain), perdue.
- K. 315 c : Sonate pour piano, Op. VII, 1 (1778).
- K. 315 d : Variations pour piano sur *Lison dormait* (1778).

PRINCIPAUX TRAVAUX CONCERNANT MOZART ET LA FRANCE

Il existe un assez grand nombre d'articles consacrés aux séjours de Mozart à Paris et à l'influence exercée en France par son œuvre ; nous nous sommes bornés ici aux mieux documentés. Pour les éditions françaises de Mozart voir l'appendice de ce catalogue.

JULLIEN (Adolphe), « Mozart à Paris », dans *La ville et la Cour au XVIII^e s.*, Paris, 1881, p. 1-58

JULLIEN (Adolphe), « Les Opéras de Mozart à Paris. 1793, 1801, 1805 », dans *Paris dilettante*, 1884, p. 87-139.

WYZEWA (Théodor de), « La Jeunesse de Mozart », III, Paris et Versailles, dans *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} décembre 1905, p. 646-681.

PROD'HOMME (J. G.), « Mozart en France », dans *Mercure de France*, janvier 1926, p. 289-310.

WYZEWA (T. de), et SAINT-FOIX (G. de), *W. A. Mozart. Sa vie musicale et son œuvre. Essai de biographie critique*, t. I et II, Paris, 1936.

Toutes les références aux n^{os} d'ordre des œuvres de Mozart sont faites à la dernière édition du Catalogue de Köchel, révisé par Alfred Einstein (*Chronologisch-Thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozart...*, Ann Arbor, 1947).

Les citations en français de lettres de Mozart sont généralement empruntées à la traduction de H. de Curzon (2 vol., 1928).

Enfin, parmi les monographies sur Mozart, nous nous sommes souvent référé à l'excellent et récent *Mozart. L'homme et l'œuvre* d'Alfred Einstein (éd. franç., 1954).

NOTE SUR L'ICONOGRAPHIE DE MOZART

La liste des portraits authentiques de Mozart est très limitée. Si l'on s'en tient strictement à ceux dont on peut sans discussion retracer l'historique, on la limitera à neuf : l'aquarelle de Carmontelle, dont les différentes versions (n^{os} 14 à 16 de ce catalogue) laissent une image un peu incertaine de l'enfant ; le tableau d'Ollivier (n^o 35), où l'image même agrandie du musicien au clavecin (Pl. III) reste imprécise ; le beau portrait à l'huile par S. dalla Rosa (appartenant à M. A. Cortot) ; le portrait peint à Salzbourg en 1777 dont il ne subsiste qu'une copie faite pour le Père Martini au Liceo Musicale de Bologne ; le tableau de J. N. della Croce représentant la famille Mozart (automne 1780), conservé à Salzbourg au Mozarteum (voir aussi le N^o 144) ; le portrait de Mozart par son beau-frère J. Lange, inachevé (également au Mozarteum) ; une silhouette gravée à Vienne en 1785 par H. Löschenkohl pour le *Nationalkalender* autrichien (elle a été reproduite sur l'affiche de cette Exposition) ; la médaille exécutée en 1788 par L. Posch (dont l'original a disparu) ; enfin un portrait à la mine d'argent fait en avril 1789 par Dora Stock (conservé à Leipzig dans la Collection Peters).

On ne s'étonnera donc pas de ne pas trouver dans cette Exposition bon nombre de portraits que la Presse accueille encore couramment comme authentiques et qui sont le plus souvent des déformations d'un original trop lointain ou plus simplement des faux. Seuls deux portraits gravés ont été ici retenus (n^{os} 221 et 223) parce que ce sont les premières images que les Français aient eues du compositeur dans les premières années du XIX^e siècle.

La bibliographie la plus récente sur l'iconographie de Mozart est celle d'O. E. Deutsch (*Mozart Portraits*, dans *The Mozart companion*, Londres 1956).

I

SALZBOURG

Située au pied des Alpes, sur les bords de la Salzach, la ville de Salzbourg doit beaucoup de son charme au mélange de style italien et allemand adopté pour ses monuments, par la volonté des princes-archevêques. En dehors du théâtre, c'est bien à la musique que ceux-ci faisaient la meilleure place. A la cathédrale comme à la « Chambre » des prélats, nombreux étaient les musiciens, que l'on demandait encore pour les représentations dramatiques des écoles et de l'Université et même, à l'occasion, pour l'opéra.

1. « Vue de la ville et du château de Salzbourg vers le sud, prise sur le chemin d'Aigen. » Gravure en couleur, vers 1815. — B.N., Est., Vc. 205.
2. SCHRATTENBACH (Sigismond von). Gravure anonyme. — B.N., Estampes, N. 2.

Prince-archevêque de Salzbourg de 1753 à 1772, il entretenait une Chapelle dont Léopold Mozart fut le second maître. C'était un amateur passionné de musique, plus férù du vieux style classique à la manière de Hasse que du nouveau style « galant ».

Schrattenbach, à la veille du premier départ de Wolfgang en Italie, lui donna le titre de « Maître de concert » en lui assurant qu'il toucherait aussi à son retour les gages afférant à cette charge. Mais il mourut le 16 décembre 1771, le jour même du retour de Mozart à Salzbourg. Malgré la mauvaise opinion de Léopold à l'égard de Sigismond, cet événement était une perte sensible pour le père comme pour le fils.

LÉOPOLD MOZART

Léopold Mozart (1719-1787) était le fils d'un modeste relieur d'Augsbourg. Son père mort, on l'envoya à Salzbourg, où, privé de ressources, il dut entrer comme valet de chambre au service du comte de Thurn et Taxis. Il commença alors à composer ; en 1743 il devint violoniste de l'orchestre de la Chapelle archi-épiscopale et bientôt compositeur de la Cour. Il fonda un foyer et épousa en 1747 une Salzbourgeoise, Anna Maria Pertlin. Sa propre carrière ne devait jamais aboutir au sommet qu'il avait ambitionné : le poste de maître de chapelle de l'archevêque. En 1762, il devint seulement vice-maître et le resta sa vie durant. Les rapports entre Léopold et l'archevêque, déjà tendus du temps de von Schrattenbach par suite des absences fréquentes du musicien, devinrent franchement mauvais sous son successeur, H. de Colloredo. Et Léopold, à partir de 1773, n'eut même plus la satisfaction d'accompagner son fils pendant ses voyages, et dut passer la fin de ses jours dans ce Salzbourg dont il trouvait l'atmosphère provinciale et étouffante.

Des sept enfants que mit au monde Anna Maria Pertlin, deux seulement survécurent : Maria Anna, appelée « Nannerl », née en 1751, et Joannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb (prénom qui fut latinisé en Amadeus), né à Salzbourg le 27 janvier 1756. Se rendant compte de l'extraordinaire précocité de son fils, Léopold renonça presque à la composition et se consacra désormais exclusivement à sa formation. Il l'emmena à peine âgé de six ans, dans des voyages à Munich, puis à Vienne, où il contracta une mauvaise scarlatine dont sa santé devait toujours se ressentir. Puis le 9 juin 1763, toute la famille se mit en route pour un grand voyage en France et en Angleterre, qui devait durer trois ans et demi.

3. MOZART (Léopold), Versuch einer gründlichen Violinschule... — Augsbourg, J. J. Lotter, 1756. Londres, Collection A. Rosenthal.

Exemplaire annoté par l'auteur en vue d'une seconde édition. La date a été corrigée à la main pour 1758.

4. *Idem.* — Bibl. du Conservatoire, Méth. de violon 215.

Gravure représentant l'auteur par J.-A. Fridrich, d'après G. Eichler.

5. LETTRE DE LÉOPOLD MOZART à l'éditeur J. J. Lotter au sujet des corrections d'épreuves de sa Méthode de violon, 7 juillet 1755. — Bibl. du Conservatoire.

6. MOZART (Léopold). Méthode raisonnée pour apprendre à jouer du violon... traduite de l'allemand en français par Valentin Roeser. — Paris, Nadermann et Mme Le Menu (s.d.) [1770]. — Bibl. du Conservatoire, Méthode de violon 213.

Traduction annoncée en mai 1770 dans le *Journal de musique* ; Roeser était alors musicien du duc d'Orléans. Elle fut ensuite rééditée par Pleyel.

C'est, semble-t-il, Wolfgang qui avait signalé cette traduction à son père, dans une lettre du 29 mai 1778, et qui quelque temps plus tard, lui en envoya un exemplaire.

7. MOZART (Léopold). *Et in terra* pour chœur et orchestre en fa majeur. Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 264.

On a dit de Léopold Mozart qu'il avait donné à son fils une formation exclusivement instrumentale. Il a laissé cependant plusieurs œuvres vocales, dont ce fragment de messe qui n'a pas été publié dans l'édition de M. Seiffert. Lui-même ne paraît pas s'être illusionné sur leur valeur et refusa sagement, en 1783, d'en envoyer à son fils pour être exécutées chez le baron Van Swieten.

8. MAISON NATALE de Mozart à Salzbourg. Gravure, XIX^e siècle. — Bibl. du Conservatoire.

9. VIOLON ayant appartenu à Mozart enfant. 51 cm. × 17 cm. — Salzbourg, Mozarteum.

Il fut fabriqué en 1746 par un luthier de Salzbourg, Andreas-Ferdinand Mayer. Nous savons par Andreas Schachtner, un ami salzbourgeois de Léopold Mozart, que Wolfgang montra tout jeune d'étonnantes dispositions pour le violon.

Voir la Planche I.

10. MARIE-THÉRÈSE D'AUTRICHE, impératrice. Toile 1 m. 16 × 0 m. 80. — Musée de Versailles.

L'impératrice, épouse de François I^{er} (1717-1780), avait montré en 1762 un vif intérêt pour l'enfant Wolfgang au moment de sa présentation à la Cour. Mais elle ne paraît pas cependant avoir eu beaucoup de penchant pour la musique ; en 1771 elle répondit à son fils, l'archiduc Ferdinand, qui lui demandait la permission d'engager Mozart : « Vous me demandez de prendre à votre service le jeune *Salzburger*. Je ne sais comme quoi, ne croyant pas que vous ayez besoin d'un compositeur ou de gens inutiles... Cela avilit le service quand ces gens courent le monde comme des gueux. »

II

LES DEUX PREMIERS SÉJOURS A PARIS (1763-1766)

Le 18 novembre 1763, Léopold Mozart, accompagné de sa femme et de ses deux enfants, arrivait à Paris, venant de Bruxelles. Excellent organisateur, il s'était muni d'un nombre impressionnant de recommandations auprès de grands personnages. Ce n'était pas l'aventurier Van Eyck, chez qui ils descendirent tout d'abord, qui pouvait leur ouvrir des portes utiles. Aussi les premières démarches furent-elles difficiles, d'autant qu'un deuil de Cour entravait la vie artistique. Léopold découvrit un peu par hasard l'homme qui prit ses affaires en main, le baron Grimm, dont l'adresse lui avait été donnée par la femme d'un négociant de Francfort. Léopold s'extasia plus tard sur la puissance de cet homme : « Toutes les lettres que j'ai apportées avec moi ne m'ont servi à rien ! A rien les recommandations de l'ambassadeur français à Vienne ! A rien celles qu'on m'a remises pour l'ambassadeur d'Autriche à Paris, pour le prince de Conti, la duchesse d'Aiguillon et d'autres dont je pourrais vous remplir une litanie. Le seul M. Grimm a tout fait ! »

Ce philosophe journaliste, qui voyait dans la présence à Paris des salzbourgeois un moyen facile de se mettre en valeur et de faire oublier des ennuis récents, va désormais s'insérer comme un écran dans les relations entre Mozart et la France. Léopold, et plus tard Wolfgang, vont naturellement être conduits à épouser toutes les thèses de Grimm sur le mauvais goût français en matière musicale au lieu de chercher eux-mêmes à découvrir ce qui, dans ce goût, était susceptible de les enrichir. C'est bien malgré Grimm que Wolfgang recueillera pour sa formation et sa culture les fruits de ce voyage. Et c'est en fin de compte à Paris qu'il écrivit ses premières sonates et sa première œuvre religieuse.

11. HÔTEL DE BEAUVAIS. Vue intérieure. (Photographie Marcel Arthaud.) — B.N., Estampes, Va. 249 c.

« Le 18 novembre [1763], écrit Léopold, nous sommes arrivés ici, dans la maison de l'ambassadeur de Bavière, comte d'Eyck, qui nous a reçus très amicalement et nous a fait préparer chez lui une chambre où nous sommes logés fort à l'aise. »

L'Hôtel de Beauvais, situé rue Saint-Antoine (aujourd'hui rue François-Miron), était la demeure du comte, envoyé extraordinaire de l'électeur de Bavière, qui en avait fait en partie une maison de jeu.

12. GRIMM (Frédéric-Melchior, baron de). Portrait au crayon par P. S. B. Duvivier. — Musée Carnavalet.

Arrivé à Paris en 1749, Grimm avait rapidement montré beaucoup de talent en s'insinuant dans l'intimité des personnages les plus influents du monde des lettres et des arts. Par sa *Correspondance littéraire* (à laquelle il aurait même abonné Léopold Mozart), il atteignait les plus hautes têtes couronnées et connaissait fort bien toutes les intrigues du jour. Peu avant l'arrivée des Mozart, il avait été quelque peu compromis dans une tentative d'espionnage et avait dû quitter la France quelques mois.

Dans la querelle des Bouffons, Grimm est resté célèbre par sa *Lettre sur Omphale* (1752) et par ses démêlés avec J.-J. Rousseau.

13. GRIMM (Frédéric-Melchior, baron de). Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne, depuis 1753 jusqu'en 1769... — Paris, Longchamps, 1813. — B.N., Impr., Z. 15481.

Première partie, tome III : 1^{er} décembre 1763. Texte célèbre où Grimm annonce la révélation du prodige Mozart : « Les vrais prodiges sont assez rares pour qu'on en parle quand on a l'occasion d'en voir un... » L'encyclopédiste y insiste non pas tant sur son talent de virtuose que sur son désarmant sens musical et sur sa facilité comme réalisateur et compositeur. La dernière remarque de Grimm laisse percevoir son attitude future. « C'est dommage qu'on se connaisse si peu en musique dans ce pays-ci. »

14. « MOZART PÈRE ET SES DEUX ENFANTS ». Crayon lavé d'aquarelle par Carmontelle. 1764. — Musée Carnavalet.

Nous savons par Léopold Mozart lui-même que Carmontelle fit son portrait accompagné de ses deux enfants. (Voy. n° 16.)

Il existe au moins trois autres répliques de ce dessin : la première, au Musée Condé, à Chantilly, la seconde au British Museum, et la troisième, qui porte curieusement la date de 1777, dans une collection privée en Angleterre (Castle Howard, York). Pour une version sans Nannerl, voir le n° suivant.

15. LÉOPOLD ET WOLFGANG MOZART. Aquarelle par Carmontelle. — Paris, Collection particulière.

Cette version peu connue du dessin de Carmontelle ne représente pas Nannerl comme dans les aquarelles citées au n° précédent. Les visages y sont moins apprêtés, surtout celui de Wolfgang.

On a fait — sans trop de fondement — l'hypothèse que cette version pourrait dater du séjour des Mozart à Paris en 1766 (cf. Saint-Foix, I, p. 164).

Voir la reproduction en couleurs sur la couverture.

16. W. A. MOZART, SON PÈRE ET SA SŒUR. Gravure par J. B. Delafosse d'après Carmontelle. État avant la lettre. 1764. — B.N., Estampes, AA. 3.

L. Mozart écrit le 1^{er} avril 1764 de Paris : « M. de Mechel, graveur sur cuivre, travaille en hâte à graver nos portraits que M. de Carmontelle, un amateur, a très bien peints : Wolfgang joue du clavecin, je suis debout derrière sa chaise et joue du violon, et la Nannerl s'appuie d'un bras sur le clavecin ; de l'autre main elle tient de la musique, comme si elle chantait. »

Toutes les épreuves connues portent cependant le nom de Delafosse, et non celui du graveur suisse Mechel.

17. « ENFANCE DE MOZART ». Silhouette par Carmontelle. 0 m. 49 × 0 m. 35. — Paris, Collection André Meyer.

Carmontelle a pu imaginer cette scène intime de la famille Mozart, en s'inspirant de certaines de leurs attitudes préférées : Wolfgang tient son violon, Nannerl s'occupe de sa cage à oiseaux, tandis que Léopold lit un livre, accoudé sur un fauteuil, et que Anna-Maria prépare des boissons. On pourra rapprocher cette silhouette de Léopold de celle que l'on a cru découvrir à Erfurt (*Mozart-Jahrbuch*, 1929, p. 303).

Voir la Planche II.

MOZART A LA COUR

Les Mozart arrivèrent à Versailles la veille de Noël 1763, le jour même de la mort du maréchal de Saxe, et y restèrent seize jours. Ils durent, à cause du deuil, faire faire quatre costumes noirs au lieu des habits de gala qu'ils avaient apportés, et, à cause du mauvais temps, prendre de nombreuses chaises à porteurs. « Versailles nous a coûté entre 26 et 27 louis d'or !... » gémit Léopold.

La grande présentation à la Cour eut lieu le 31 décembre et fit naturellement la plus profonde impression sur le père Mozart, qui en décrit par le menu tous les épisodes et qui n'est pas peu fier d'écrire que « les filles du roi... en apercevant mes enfants, se sont arrêtées, se sont approchées d'eux et, non contentes de se laisser baiser les mains par eux, les ont encore embrassés et ont reçu d'eux d'innombrables baisers ! »

D'après un périodique du temps (n° 29) les Mozart auraient été présentés « plusieurs jours de suite » au Dauphin et à la Dauphine, à Mesdames et à d'autres personnes. Enfin peut-être allèrent-ils aussi à Saint-Germain-en-Laye, car on rappela ce détail en 1778 à Wolfgang, qui ne s'en souvenait pas du tout.

18. VUE DU CHATEAU DE VERSAILLES au XVIII^e siècle. Dessin au lavis par Heurtier. 0 m. 30 × 0 m. 58. — Musée de Versailles.
19. LOUIS XV. Portrait au pastel par M. Quentin de La Tour. 0 m. 65 × 0 m. 55. — Musée du Louvre.
20. LECZYNSKA (Marie). Toile d'après La Tour. 0 m. 73 × 0 m. 56. — Musée de Versailles.

Léopold écrit avec orgueil : « Non seulement on nous fit place près de la table royale, mais Monseigneur Wolfgang dut se tenir tout le temps près de la reine, lui parla constamment, lui baisa les mains et mangea à côté d'elle les mets qu'elle daignait lui faire servir. La reine parle aussi bien l'allemand que nous. Comme le roi n'en comprend pas un mot, la reine lui traduisait tout ce que disait notre héroïque Wolfgang. »

21. EXTRAIT des Comptes des Menus plaisirs du Roi (1764). — Archives nationales, O¹ 2888.

Au fol. 47 v^o : « Sieur Mozart la somme 1200 livres pour avoir fait exécuter de la musique par ses enfants en présence de la famille royale. » Le 22 février 1764, L. Mozart écrit dans une lettre à L. Hagenauer : « M. d'Hébert, trésorier de menu plaisir du Roi, a remis à Wolfgang cinquante louis d'or et une tabatière en or, de la part du roi. »

22. ÉVENTAIL, papier colorié, figurant une leçon de musique des enfants de France. 28 cm. — Paris, Collection Chauvac-Claretie.
23. ADÉLAÏDE (Mme). Reliure en maroquin rouge à large dentelle fleurdéliée aux armes de Madame Adélaïde, sur : Chabran (Francesco). Six sonates à violon seul et basse continue dédiées à Monseigneur le Dauphin... 1^{re} œuvre. — Paris, l'Auteur, Boivin et Leclerc (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 263.

Madame Adélaïde se trouvait à côté de Mme Mozart et de Nannerl, au Grand Couvert donné le 31 décembre à Versailles. Elle était la mieux douée de Mesdames au point de vue musical et jouait de plusieurs instruments ; son professeur de violon était J.-P. Guignon.

24. SOPHIE (Mme). Reliure en maroquin citron à large dentelle aux armes de Madame Sophie sur : La Borde (Jean-Benjamin de). Premier Recueil de chansons avec accompagnement de harpe, de violon, de clavessin... — Paris, Moria et aux adresses ordinaires, 1763 [-64]. — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 325.

25. ORLÉANS (Louise-Marie-Thérèse-Bathilde d'). « Rondeau de la composition de S.A. Mademoiselle qui prend la liberté de présenter son ouvrage à M. Wolfgang Mozart. » — Ms. XVIII^e s. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 2237 (don Malherbe).

Dans la liste de ses anciennes relations parisiennes, qu'il confie à son fils en 1778 (n^o 33), Léopold Mozart rappelle l'histoire de cette pièce : « Mr. le Duc de Chartre, fils de Mgr. le Duc d'Orléans. Il nous a conduits deux fois chez sa sœur la Mademoiselle d'Orléans au couvent, chez qui Paisible était violoniste étant enfant. Mademoiselle d'Orléans est maintenant Madame la duchesse de Bourbon. Elle t'a alors dédié un petit Clavierstück. » Le couvent en question était le prieuré des religieuses de Trainel, rue de Charonne. Ce rondeau a été republié dans la *Vie de Mozart*, par Nissen (trad. Sowinski, 1869, p. 50-51). Son auteur avait alors treize ans.

26. ORLÉANS (Louise-Marie-Thérèse-Bathilde d'). Reliure en maroquin vert à très large dentelle au nom de Mademoiselle d'Orléans, étiquette de Chaulin, marchand papetier des bureaux du roi, sur : Nicolaï (Valentin) et Cousineau (Jacques-Georges). Quatre sonates arrangées pour la harpe des œuvres 5 et 11^e de M. Nicolaï dédiées à Mademoiselle d'Orléans... — Paris, Cousineau père et fils (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 327-329.

Cette noble admiratrice de Wolfgang (1750-1822) épousa à vingt ans le duc Louis de Bourbon, de six ans plus jeune qu'elle. Grand amateur de musique, elle jouait du clavecin et surtout de la harpe.

27. CHARTRES (Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, duc de). Gravure par Hubert. — B.N., Estampes, N. 2 (Orléans).

Celui qui devait devenir Philippe-Égalité avait seize ans lors du séjour des Mozart. Notons qu'il avait à son service comme « lecteur » le peintre Carmontelle, dont on a vu ailleurs les attaches avec Grimm et le milieu musical du temps.

28. CHARTRES (Louis-Philippe-Joseph d'Orléans, duc de). Reliure en maroquin vert, triple filet, fleurs de lis d'angle, aux armes du duc de Chartres sur : Roeser (Valentin), six sonates à deux violons et basse.... dédiées à S.A.S. Monseigneur le duc de Chartres... Œuvre III. — Paris, l'auteur, Lamy et aux adresses ordinaires, Lyon, Castan. (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 406.

Roeser traduisit, comme on l'a vu au N^o 6, la Méthode de violon de L. Mozart.

29. L'AVANT-COUREUR. Mil sept cent soixante-quatre. 5 mars. — Paris, M. Lambert, 1764. — B.N., Impr., Z. 22064.

« Il est du ressort de notre Journal de consacrer les phénomènes extraordinaires.
« M. Mozart, directeur de la musique de S.A. le prince archevêque de Salzbourg, est en cette capitale depuis quelques mois avec deux enfants de la plus aimable figure.

Sa fille, âgée de onze ans, joue du clavessin d'une manière distinguée ; on ne sçauroit avoir une exécution plus exacte et plus brillante. Son fils qui a eu ce mois-ci sept ans accomplis, est un vrai prodige. Il a tous les talens et toute la science d'un maître de chapelle. Non-seulement il exécute d'une manière surprenante les *concerto* des maîtres les plus célèbres de l'Europe ; mais il compose lui-même. Il joue de tête pendant des heures entières, et se livrant à l'inspiration de son génie, il associe les idées les plus précieuses à la science de l'harmonie la plus profonde. Tous ceux qui sçavent ce que c'est que la musique, sont restés dans la dernière surprise, à voir faire par un enfant ce qu'ils auroient admiré dans le maître de chapelle le plus consommé. On peut mettre cet enfant étonnant à toutes les épreuves. Qu'on lui donne un morceau sans basse, et qu'on exige qu'il écrive la basse dessous, il le fera sans avoir besoin de clavessin ni de violon, dont peu de compositeurs se peuvent passer en écrivant. Qu'on lui donne une partie de violon, il la jouera sur le clavessin, et y mettra tout de suite la basse qu'il lui faudra ; souvent il fera même entendre les parties intermédiaires. Il accompagnera d'oreille des airs qu'on chantera devant lui, et il les variera même sur le champ d'une infinité de manières. Il a une si grande habitude du clavier qu'on peut étendre une serviette dessus sans que cela l'empêche de jouer avec la même exactitude et la même vitesse.

« Ces enfans ont eu l'honneur de jouer plusieurs jours de suite devant monseigneur le Dauphin, madame la Dauphine, et mesdames de France, ainsi que devant un grand nombre de personnes de distinction, de la cour et de la ville. Le jeune Mozart a aussi eu l'honneur de jouer des orgues dans la chapelle du Roi à Versailles pendant une heure et demie en présence de cette auguste assemblée... » (Il existe encore aujourd'hui, très restauré, dans une chapelle de l'église Saint-Sulpice, un orgue provenant de Versailles, que l'on dit, sans aucune preuve apparente, avoir été joué par Mozart.)

LA CHAPELLE DE VERSAILLES

L. Mozart alla tous les jours à la Chapelle du Château, où il fut vivement intéressé par les chœurs, « tous bons, excellents même ». En revanche il trouva que « tout ce qui était à voix seules et devait ressembler à un air, était froid et misérable ». Depuis la disparition de M. R. de La Lande, il n'y avait plus en effet à la Chapelle du roi de compositeur de grande valeur.

Wolfgang eut le privilège d'y jouer les orgues pendant une heure et demie.

30. « PLANS des tribunes et orchestres de la Musique du Roy, avec les noms des sujets qui en occupent les places en l'année 1773... par Métoyen, ordinaire de la Musique du Roy. » Plans mss. aquarellés. — Versailles, Bibl. de la Ville.

Le X^e plan est celui de la tribune de la musique du roi à la chapelle de Versailles.

31. BLANCHARD (Esprit). Psaume 91 : *Bonum est confiteri Domino* pour grand chœur avec symphonie. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, H. 500, fol. 61.

Blanchard (1696-1775) était depuis 1738 sous-maître de musique de la chapelle royale et exerçait sa charge par demi-année avec Gauzargues, lorsque les Mozart vinrent à Versailles en 1763. Ces derniers ont dû y entendre des motets de sa composition, où ils apprécièrent tout particulièrement les chœurs et dont le style s'apparentait encore à celui de La Lande.

Ce motet a été exécuté à la chapelle de Versailles en juillet 1765.

32. GAUZARGUES (Charles). Maître de musique de la Chapelle du roi, chanoine de Nîmes. En buste de profil à gauche, dans un médaillon rond. Grav. par A. de Saint-Aubin, 1767, d'après C. N. Cochin. — B.N., Estampes, N. 2.

Léopold Mozart avait inscrit sur sa liste pour Versailles : « M. l'abbé Gauzargues, Maître de chapelle. » Ce musicien (vers 1725-1799) fit entendre des motets au concert spirituel et occupa avec Blanchard (n° 31) le poste de sous-maître de la chapelle de Versailles depuis 1758.

MOZART ET LE PRINCE DE CONTI

Le nombre de personnes vues à Paris par les Mozart au cours de leurs séjours — et notées à ce titre sur le carnet de Léopold — s'élève à environ 120. Il faut en détacher le prince de Conti, qui entretenait un des plus importants salons de musique.

33. LISTE des personnes vues par Léopold Mozart à Paris en 1763-1766 et communiquée à Wolfgang pour son séjour de 1778. — Fac-similé (Bibl. du Conservatoire).

Le manuscrit original se trouve au Mozarteum, à Salzbourg.

Un certain nombre des personnages cités dans cette liste sont évidemment mal orthographiés. A côté des musiciens — dont certains parmi les plus en vogue (Duni, Philidor, Gaviniès, Schobert...) — on note de grands amateurs de musique : M. de Caze, ancien fermier général, la duchesse d'Aiguillon et la princesse de Carignan, dont les époux donnaient des concerts fameux ; d'autres, moins illustres, comme le comte de Montrevel, qui prendra à son service en 1780 la bande du prince de Condé ; le prince de Robecq, à qui le chevalier de Saint-Georges dédia en 1773 six quatuors à cordes ; Barbaut de Glatigny, dédicataire, en 1773 également, des sonates de Canavas ; J.-L. Bertier de Sauvigny ; le peintre Van Loo, ami de la Pouplinière.

Deux noms permettent d'évoquer ici les lacunes de notre documentation, ceux de M. de Bourgade, dont Léopold écrit : « Il fut très bon pour nous, nous donna beaucoup de louis d'or, car il nous faisait souvent venir à ses petites musiques... Il a des frères qui ont toujours été bons pour nous ; l'un d'eux avait une jolie femme, qui vous aimait bien. » Et M. Félix, qui avait un petit théâtre rue et porte Saint-Honoré, qui était réservé à la noblesse et chez lequel les Mozart donnèrent deux concerts, les 10 mars et 9 avril 1764,

grâce à une permission spéciale du lieutenant-général de la police, M. de Sartine. Ce théâtre faisait accueil aux Bouffons, comme l'apprend un passage d'une lettre adressée à Grimm par le marquis de Croismare. (B.N., nouv. acq. fr. 1186, fol. 83.)

34. CONTI (Louis-François de Bourbon, prince de). En buste à droite dans un médaillon ovale. Gravure par Le Beau d'après Desrais. — B.N., Estampes, N. 2.

Le prince (1717-1776) fut un grand amateur de musique. Beaucoup de virtuoses firent, comme Mozart, leurs débuts au cours des soirées musicales qu'il donnait le lundi. Parmi les musiciens qui furent à son service, on compte Gossec et Schenker, qui avaient d'abord appartenu à la Pouplinière, J.-Cl. Trial, qui dirigea son orchestre, Kohaut, Schobert et le corniste Rodolphe, que Mozart qualifiait en 1778 de « très bon ami » et qui lui proposa alors un poste d'organiste à Versailles (n° 117).

35. « Le thé à l'anglaise dans le salon de quatre glaces, au Temple, avec toute la Cour du prince de Conty », 1766, par B. M. Ollivier. 0 m. 53 × 0 m. 68. — Musée du Louvre.

C'est grâce à ce tableau que l'on a eu d'abord connaissance du passage de Mozart dans le salon du prince de Conti, en 1766. Léopold a largement confirmé l'importance de cet épisode en notant dans sa liste plusieurs musiciens à la solde du prince.

Mozart joue du clavecin et Jelyotte chante en s'accompagnant à la guitare. Devant eux une vingtaine d'invités qui ont été identifiés. On y reconnaît notamment debout, au premier plan de droite à gauche : le comte de Jarnac et son frère aîné le comte (futur duc) de Chabot (voir n° 121) et la comtesse d'Egmont Pignatelli, née Richelieu, coiffée d'un grand chapeau relevé, le prince de Conti est de dos, à gauche près de la fenêtre à droite de Jelyotte.

Ce tableau fut exposé au Salon de 1777, sous le titre reproduit ci-dessus.

Voir Planches III et IV.

- 35 bis. « Le Souper du prince de Conty au Temple », 1766, par B. M. Ollivier. 0 m. 56 × 0 m. 71. — Musée de Versailles.

A chaque extrémité de la table se trouvent des musiciens ; devant, une femme joue du clavecin et un homme de la harpe ; à gauche, Jelyotte et Mlle Fel chantent.

Pendant du numéro précédent.

36. EGMONT-PIGNATELLI (Jeanne-Sophie-Élisabeth-Louise-Armande-Septimanie de Richelieu, comtesse d'). Reliure en maroquin rouge à dentelle aux armes de la comtesse d'Egmont (1740-1773) sur : Cavalletti (G.). L'amour diable ou le jaloux dupé, paroles de Leblanc, ms. — Bibl. du Conservatoire Rés. F. 396.

La comtesse d'Egmont semble avoir été très musicienne autant qu'on en peut juger par les nombreuses partitions reliées à ses armes qui sont actuellement à la Bibliothèque du Conservatoire.

37. JELYOTTE (Pierre). Buste de profil à droite, dans un médaillon rond, sur fond rectangulaire. — Eau-forte pure, avant toute lettre, par C. N. Cochin. — B.N., Estampes, Ee. 15 Rés., in-fol. (VII, p. 39).

Portrait qui aurait été dessiné en 1767 et gravé l'année suivante.

A partir de 1755 cet illustre chanteur (1713-1797) ne se produisait plus qu'à la Cour ou dans les salons. Il était en même temps chanteur de la Cour et maître de guitare. C'est ainsi d'ailleurs qu'il est représenté derrière Mozart dans le salon du prince de Conti par Ollivier (voir n° 35).

Léopold le cite dans sa liste des personnes qu'il a vues à Paris en 1763 : « Chanteur renommé en France, c'est-à-dire pour leur goût. »

38. LAGARDE (Pierre de). Les Soirées de l'Île Adam. Première suite de différents morceaux de chant à une et deux voix, avec accompagnement... exécutés au Concert de Mgr. le prince de Conty... — Paris, Aux adresses ordinaires, 1764. — B.N., Musique, Rés. Vm⁷. 338.

Exemplaire relié aux armes de Marie-Antoinette. Depuis la fin des célèbres Soirées de La Pouplinière, les concerts du prince étaient les plus fameux du monde musical parisien. Ils avaient lieu à l'Île-Adam pendant l'été et la musique y gardait les mêmes droits que lors des lundis d'hiver au Temple.

MOZART ET LA MUSIQUE FRANÇAISE EN 1763-1766

« Maintenant il y a quatre sonates de M. Wolfgang chez le graveur. Représentez-vous le bruit que ces sonates feront dans le monde, quand on verra sur le titre qu'elles sont l'œuvre d'un enfant de sept ans... » (Léopold Mozart, 1^{er} février 1764). Mozart composa ses quatre premières sonates pour clavier sous l'influence directe d'un groupe de compositeurs auquel on peut donner l'étiquette d'« école de Paris », bien qu'il ait été composé en majorité d'émigrés allemands. Parmi les quatre sonatistes qui vinrent faire hommage de leurs œuvres aux enfants (Schobert, Eckhardt, Le Grand et Hochbrucker), Wolfgang s'inspira surtout du premier. Mais, malgré le mépris de Léopold pour le goût français « qui ne vaut pas le diable » et dont il prédisait la disparition avant quinze ans, Wolfgang écouta attentivement la musique que l'on jouait autour de lui, en particulier les opéras-comiques français, dont il s'inspira au moins pour Bastien et Bastienne. Il avait si bien ces airs en tête que son premier essai dans le domaine religieux, le Kyrie en sol (K. 33), achevé à Paris le 12 juin 1766, paraît emprunter à une mélodie française, et qu'encore en 1776 le Septuor composé pour l'anniversaire de sa sœur est, comme l'admet A. Einstein, tout « vêtu à la française ».

39. MOZART (W. A.). Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon dédiées à Madame Victoire de France... Œuvre première [K. 6-7]. — Paris, Aux adresses ordinaires (s.d.) [1764]. — Bibl. du Conservatoire, Rés. 866.

Violino seul. C'était la première fois que la musique de Mozart avait les honneurs de l'édition et il semble que ce soit ici l'exemplaire même offert à Madame Victoire et relié à ses armes, bien que la reliure soit de maroquin rouge, couleur habituellement réservée à la bibliothèque de Madame Adélaïde.

Le 22 février 1764, Léopold Mozart écrivait de Paris : « Le duc d'Ayen nous a préparé une audience pour remettre à Madame Victoire, seconde fille du roi... l'œuvre I^{er} de sonates gravées du grand M. Wolfgang... »

L'ouvrage s'ouvre sur la dédicace, sans doute rédigée par Grimm : « Madame, les essais que je mets à vos pieds sont sans doute médiocres, mais lorsque votre bonté me permet de les parer de votre auguste main, le succès n'en est plus douteux, et le public ne peut manquer d'indulgence pour un auteur de sept ans qui paroît sous vos auspices.

« Je voudrais, Madame, que la langue de la musique fût celle de la reconnaissance ; je serais moins embarrassé de parler de l'impression que vos bienfaits ont laissé dans mon cœur, j'en remporterai le souvenir dans mon pays ; et tant que la Nature qui m'a fait musicien comme elle fait les rossignols, m'inspirera, le nom de Victoire restera gravé dans ma mémoire avec les traits ineffaçables qu'il porte dans le cœur de tous les françois.

« Je suis avec le plus profond respect, Madame, votre très humble, très obéissant et très petit serviteur.

« J. G. Wolfgang Mozart. »

La page du titre est reproduite Planche V.

- 39 bis. VICTOIRE (Madame), fille de Louis XV. Toile attribuée à Drouais. 0 m. 64 × 0 m. 54. — Musée de Versailles.

40. VICTOIRE (Madame). Reliure en maroquin olive, à bordure et large dentelle, aux armes de Madame Victoire sur : La Borde (Jean-Benjamin de). Premier [-2^e] Recueil de chansons avec accompagnement de harpe, de violon, de clavessin... — Paris, Moria et aux adresses ordinaires, 1763 [-1764]. — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 321-322.

C'est sans doute encore grâce à Madame Victoire que Léopold Mozart eut des contacts avec le violoniste G. Besson, qu'il note sur son carnet et qui était huissier de la chambre de la dédicataire de l'op. I.

41. MOZART (W. A.). Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon dédiées à Mme la comtesse de Tessé, dame de Madame la dauphine... Œuvre II. [K. 8-9]. — Paris, Aux adresses ordinaires (s.d.) [1764]. — Ascona, Collection A. Van Hoboken.

Ces sonates furent composées à Paris entre novembre 1763 et janvier 1764 et gravées peu après par Mademoiselle Vendôme. Léopold ne corrigea que les premières épreuves

et regretta par la suite que des fautes soient restées, notamment dans la partie de violon du dernier trio, « trois quintes que mon fils avait écrites et que j'avais ensuite corrigées ».

Une première dédicace à la comtesse de Tessé (1741-1814) avait d'abord été rédigée par Grimm. Elle fut refusée pour son excès de flatteries. C'est ce qui explique le contenu de la dédicace définitive : « Madame, Votre goût pour la musique et les bontés dont vous m'avez comblé me donnent le droit de vous consacrer mes foibles talents. Mais lorsque vous en agréez l'hommage est-il possible que vous défendiez à un enfant l'expression des sentiments dont son cœur est plein ?

« Vous ne voulez pas, Madame, que je dise de Vous ce que tout le public en dit. Cette rigueur diminuera le regret que j'ai de quitter la France. Si je n'ai plus le bonheur de vous faire ma cour, j'irai dans des pays où je parlerai du moins tant que je voudrai et de ce que vous êtes et de ce que je vous dois.

« Je suis avec un profond respect, Madame, votre très humble et très obéissant petit Serviteur.

« J. G. Wolfgang Mozart. »

42. MOZART (W. A.). Sonate pour clavecin avec accompagnement de violon. K. 8. — Copie autogr. de L. Mozart. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 238 (don Malherbe).

C'est la première des sonates dédiées à la comtesse de Tessé. Le manuscrit, incomplet, est l'un des derniers que Léopold ait écrit pour son fils.

43. RAMEAU (J.-Ph.). Buste par J. J. Caffieri. Plâtre (original). 1760. — Bibl. Sainte-Geneviève.

Au moment de l'arrivée des Mozart à Paris, le vieux compositeur, très souffrant, vivait encore. Il mourut en septembre 1764. Son œuvre n'était plus à la mode : la reprise de *Castor et Pollux* en janvier 1764 fut un échec complet. Léopold, comme le suggère G. de Saint-Foix, aura pu mener son fils à cette représentation. Il est probable, en tous cas, que Wolfgang entendit à Versailles *la Guirlande*, de Rameau, jouée le lendemain de leur réception à la Cour.

L'original en marbre de ce buste a disparu en 1781 dans l'incendie de l'Opéra.

44. SUPPLEMENTO II dei Catalogi nelle Sinfonie, partite, overture, soli, duetti, ...che si trovano in manoscritto nella Officina musica di Breitkopf in Lipsia. — [Leipzig, Breitkopf], 1767. — B.N., Impr., Q. 8599.

Cet intéressant catalogue thématique donne p. 31 les *Sonate a cembalo solo intagliate in Parigi* : Eckardt, Honauer et « Mr. Mozard ». La 1^{re} Sonate d'Honauer et la 4^e de Eckardt sont précisément celles que Wolfgang a utilisées dans ses concertos pour piano, K. 40 et 41.

Les p. 31-33 donnent le catalogue thématique des Sonates de Schobert, de l'op. I à XV.

Dans le même recueil on a relié le catalogue de Breitkopf pour 1762, qui contient les incipit de six « Sinfonie » de Léopold Mozart, et celui de 1766, avec les incipit de dix « Sinfonie » du même.

45. SCHOBERT (Johann). Sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement du violon dédiées à M. Saum, conseiller du commerce et agent de S.A.S. Mgr. le prince Palatin... Opera III. — Paris, Aux adresses ordinaires (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Rés. 1655.

D'origine silésienne, Schobert (vers 1740-1767) était claveciniste du prince de Conti. Léopold Mozart en parle en termes défavorables pour une raison que l'on ignore, et bien qu'il soit venu lui faire hommage de ses sonates. Il l'inscrira néanmoins pour son fils parmi les gens à voir en 1778 et, comme l'a amplement montré G. de Saint-Foix, l'influence de Schobert est la plus importante qu'ait subi à Paris le jeune Wolfgang : la coupe, la forme extérieure de ses sonates, le traitement tout mélodique des menuets et ses accès d'« élans fiévreux » sont empruntés à celles de Schobert. Des analogies frappantes ont été citées par le musicologue français dans l'op. III de ce dernier, notamment la première sonate, en ré, ici exposée. Mozart a même fait un emprunt plus direct à l'œuvre de Schobert en tirant l'*Andante* de son Concerto pour clavier (K. 39) de la deuxième Sonate, op. XVII, du Silésien.

L'op. III a été réédité par Bailleux, à Paris, et par Bremner, à Londres.

46. ECKARDT (Johann Gottfried). Six sonates pour le clavecin dédiées à M. Gaviniès. 1^{er} Œuvre. — Paris, l'Auteur (s.d.) [1763]. — B.N., Musique, Vm⁷. 5297.

La 4^e Sonate a été adaptée par Mozart pour l'*Andante* de son Concerto pour clavier, K. 40. Eckardt (1735-1802) était à Paris le plus grand des rivaux de Schobert. Grimm l'appelle même « le premier maître de Paris ». Il vint apporter son op. I à la famille Mozart et son influence sur Wolfgang ne peut être mieux prouvée que par cet emprunt direct.

En 1774, celui-ci recommandait à sa sœur de jouer les Variations sur le Menuet d'Exaudet, d'Eckardt, et, à l'en croire, Nannerl jouait les sonates d'Eckardt « avec une incroyable précision », au point d'en rendre jaloux « l'infâme Schobert ».

Eckardt figure, ainsi que Gaviniès, sur la liste de 1778, dressée par Léopold ; ce dernier l'a qualifié d'« honnête homme », par opposition avec Schobert.

47. PHILIDOR (André Danican). Gravure de A. de Saint-Aubin d'après C. N. Cochin. — B.N., Estampes, N. 2.

Les Mozart ont rencontré Philidor au cours de leur second séjour parisien, en 1766, car son nom se trouve sur la liste remise à Wolfgang en 1778. Mais, dès 1764, ils ont dû assister à une représentation du *Sorcier*, que Grimm et son entourage — où Philidor était considéré comme le plus grand maître de l'opéra-comique — leur conseillèrent sans doute d'entendre.

48. MONSIGNY (Pierre-Alexandre). Gravure par Quenedey. 1809. — Bibl. du Conservatoire.

Il est probable que les Mozart assistèrent lors de leur séjour parisien à une représentation de *Rose et Colas*, opéra-comique de Monsigny, donné le 8 mars 1764. Mais leur

cicerone parisien, Grimm, méprisait passablement l'œuvre de ce compositeur : « Il n'y a que Paris dans le monde entier où M. Monsigny puisse passer pour un musicien. » (*Correspondance*, 1^{er} avril 1769).

49. MONSIGNY (P. A.). Robin et Marion. Opéra-comique en 1 acte
Paroles de Sedaine. Partition. — Ms. autogr. — Bibl. de l'Opéra,
Rés. 2140.

Œuvre inédite et jusqu'ici inconnue des musicologues. Le manuscrit provient des héritiers du compositeur et de l'ancienne collection A. Boschot. Le livret de Sedaine a été achevé le 7 avril 1795.

50. FAVART (Charles-Simon). Les Amours de Bastien et Bastienne,
parodie du « Devin du Village »,... — Paris, Veuve Delormel,
1754. — B.N., Impr., 8^o Yth. 817.

Parodie de la bergerie de J.-J. Rousseau, représentée en 1753. C'est elle qui fut reprise en allemand en 1764, par F. W. Weiskern pour la scène viennoise et dont, à la demande d'Anton Mesmer, Mozart fit un charmant *Singspiel*, en 1768. L'écho des mélodies des Philidor, Duni et Monsigny entendues par Wolfgang à Paris y était aisément saisissable.

51. FAVART. Portrait colorié sur cuivre par Du Ronceray, 1760.
0 m. 21 × 0 m. 15. — Paris, Collection André Meyer.

Du Ronceray était le frère de Mme Favart.

MOZART A LONDRES ET LA HAYE

Les deux séjours des Mozart à Paris sont séparés par leur voyage en Angleterre et en Hollande, d'avril 1764 à mai 1766. A Londres, où il reste près d'un an, Wolfgang fait surtout la connaissance de Jean-Chrétien Bach, dont l'influence est l'une des plus importantes qui se soient jamais exercée sur lui ; il entend les œuvres d'Abel et aussi de Haendel, que le baron Van Swieten lui révélera plus à fond à Vienne. Son style s'approfondit, en même temps que s'accroît sa notoriété.

A La Haye, Wolfgang et Nannerl tombent gravement malades. Par Cambrai, ils reprennent le chemin de Paris, où ils arrivent le 10 mai 1766 au soir.

52. BARRINGTON (Daines). Miscellanies... — London, J. Nichols, 1781.
— B.N., Impr., S. 5689.

Page 279 : « Account of a very remarkable young musician... » Réimpression d'une lettre adressée par ce savant magistrat, archéologue et naturaliste anglais (1727-1800)

à un membre de la Société royale de Londres au sujet des dons exceptionnels de Mozart (*Philosophical Transactions*, 1770). Barrington raconte tous les faits qu'il a pu observer par lui-même dans la capitale anglaise : en homme de science, il soumit l'enfant à un véritable examen ; il le fit déchiffrer, improviser et chanter et resta confondu de sa facilité. — En face du titre : gravure de Mozart par T. Cook, d'après Carmontelle.

53. MOZART (W. A.). Six sonates pour le clavecin qui peuvent se jouer avec l'accompagnement de violon ou flaute traversière très humblement dédiées à Sa Majesté Charlotte, reine de la Grande-Bretagne... Œuvre III [K. 10 à 15]. — Londres, l'auteur (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Ace². 869.

La dédicace est datée du 18 janvier 1765 ; elle est conçue comme un dialogue entre le génie de la musique et le jeune auteur.

54. BACH (Jean-Chrétien). Air d'Arbace « Per quel paterno amplesso ». — Ms. contemp. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 17.

Le Bach « de Londres » ou « de Milan » (1735-1782) est un des compositeurs qui a le plus influencé Mozart, qui fut à Londres son élève, en 1764-1765. Cette influence s'exerça jusqu'à son établissement à Vienne surtout dans le domaine de l'opéra, mais aussi dans celui de la musique instrumentale. A. Einstein a reconnu chez les deux hommes une même parenté d'éducation, un « même mélange d'éléments nordiques et méridionaux ».

Mozart le revit à Paris en août 1778, alors qu'il y préparait les représentations de son *Amadis* : « Sa joie et la mienne quand nous nous sommes revus, vous pouvez facilement vous la représenter... Je l'aime (comme vous savez bien) de tout mon cœur... et j'ai une grande considération pour lui. »

55. BACH (Jean-Chrétien). En buste, de profil à gauche, dans un médaillon rond supporté par une figure allégorique. Grav. par F. Bartolozzi, 1782, d'après Aug. Carlini. — B.N., Estampes, N. 2.

56. MOZART (W. A.). Sonate à quatre mains pour le pianoforte ou le clavecin... [K. 19 d]. — Paris, de Roullède (s.d.). — B.N., Musique, Vm⁷. 5726.

Sonate composée à Londres en juillet 1765 et dont l'autographe est inconnu. Cette édition, qui date d'environ 1789, a été découverte en 1921 par G. de Saint-Foix (*Une sonate inconnue de Mozart*, dans *Revue musicale*, 1921) ; elle contient un bon nombre de fautes typographiques. Il en existe aussi une édition anglaise par Andrews à Londres. On n'a pas encore pleinement résolu le problème de priorité qui se pose pour ces deux éditions (cf. A. Kyatt King, *Mozart in retrospect*, Londres, 1955).

57. MOZART (W. A.). Air pour ténor « Va dal Furor sortata » avec accompagnement d'orchestre. [K. 21]. — Copie autogr. de Léopold Mozart. — B.N., Rés. Vma. ms. 499 (ancien Vm⁷. 7453).

Air composé à Londres en 1765 pour le ténor E. Ciprandi. Le texte est tiré par Mozart de l'*Ezio*, de Metastase, et lui a sans doute été inspiré par une représentation d'un *pasticcio* d'Ezio, à Londres. L'influence de J.-C. Bach y est flagrante, tant pour la coupe de l'air, ainsi traité pour la première fois par Mozart, que pour l'importance de l'orchestration.

58. MOZART (W. A.). Air pour soprano « Conservati fedele » avec accompagnement de 2 violons, alto et basse. K. 23. — Ms. autogr. — B.N., Rés. Vma. ms. 498 (ancien Vm⁷. 7452).

Air sur un texte d'*Artaserse*, de Metastase, composé à La Haye, en octobre 1765, comme l'indique le manuscrit, et sans doute révisé au début de l'année suivante pour un concert devant le prince d'Orange. Le style en est tout à fait semblable à celui du n° 57, avec plus de simplicité.

Voir la Planche VI.

MOZART A DIJON ET A LYON

Les Mozart arrivèrent à Dijon le 14 ou le 15 juillet 1766, alors que se tenaient dans la ville les États de Bourgogne. Des fêtes avaient lieu traditionnellement à cette occasion et le prince de Condé, gouverneur de la province, pensa tout naturellement à inviter les deux enfants prodiges à un concert, qui eut lieu le 18 du mois dans la salle d'honneur de la municipalité.

Le séjour à Dijon dura quinze jours. Outre le gouverneur, les Mozart eurent sans doute l'occasion de connaître les personnalités inscrites sur le journal de voyage de Léopold : le marquis de la Tour du Pin, commandant la province, le président de Brosse, le fameux auteur des Lettres d'Italie, et un « M. Cailleaut », acteur au Théâtre italien, enfin le milieu musical de la cité, que Léopold ponctue d'appréciations qui méritent d'être reproduites : « Violini : Sotrau, très médiocre ; Fantini, un misérable italien détestable ; Paquet, Lorenzetti, Mauriat, asini tutti. Alto : Le Brun, un râcleur. Violoncello bass : Du Chargé, Amicley, misérable. Fagotto bassone : Le Maire, misérable. Hautbois : Deux frères Rotten. » (Eugène Fyot, Mozart à Dijon, et R. Thiblot, Le séjour de Mozart à Dijon, en 1766 dans Mémoires de l'Académie... de Dijon, 1937, p. 23-27).

D'après une lettre de Léopold (16 nov. 1766), la famille Mozart passa ensuite quatre semaines à Lyon ; mais on n'a pu retrouver qu'une seule trace de ce séjour.

59. CONDÉ (Louis-Joseph de Bourbon, prince de). Toile anonyme (atelier de Nattier). — Musée de Dijon.

Le prince, qui assista effectivement au concert des Mozart à Dijon, semble avoir

été très amateur de musique. Il eut successivement comme « intendants » de sa musique, Martini, et après 1777, Guénin. Il semble avoir eu aussi sous sa protection deux célèbres violonistes J. Aubert et Canavas. C'est donc tout naturellement que Léopold l'inscrivit sur sa liste des personnalités que son fils devait voir à Paris, au cours de son voyage en 1778.

60. CONDÉ (Louis-Joseph de Bourbon, prince de). Reliure en maroquin citron à bordure et large dentelle aux armes du prince de Condé, sur : Canavas (Joseph). Sonates à violon seul et violoncelle dédiées à son Altesse Sérénissime Monseigneur le prince de Condé... II^e œuvre. — Paris, l'Auteur et aux adresses ordinaires (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 341.

61. AFFICHE DU CONCERT donné par Wolfgang et Nannerl à Dijon le 18 juillet 1766. — Dijon, Collection Brideau.

« Par permission de S.A.S. Mgr. le prince de Condé, qui honorera de sa présence le concert. Le Sr. Mozart, maître de musique de la chapelle du Prince, archevêque de Salzbourg, aura l'honneur de donner demain 18 juillet 1766 un grand concert à la salle de l'Hôtel de Ville, dans lequel son fils, âgé de 9 ans, et sa fille de 14, exécuteront des concerts sur le clavecin de la composition des plus grands maîtres. Ils exécuteront aussi des concerts à deux clavecins et des pièces sur le même ensemble à quatre mains.

Il chantera un air de sa composition, et toutes les ouvertures seront de ce jeune enfant, grand compositeur, qui, n'ayant jamais trouvé son égal, a fait l'admiration des Cours de Versailles, de Vienne et de Londres. Les amateurs pourront à leur gré lui présenter de la musique, il exécute tout à livre ouvert. On commencera à huit heures. On prendra 3 livres. »

Voir la Planche VII.

62. CHARGEY (de). Entretien d'un musicien français avec un gentilhomme russe sur les effets de la musique moderne ou Tableau des concerts de province... par Mr. D..., de Dijon... — Dijon, Defay, 1773. — Bibl. Nat., Vz. 2515.

De Chargey était violoncelliste du Concert de Dijon, sur lequel il donne dans cet ouvrage une intéressante relation. Léopold Mozart l'inscrit parmi les personnes à voir dans le monde musical de la ville pour son fils, et ajoute l'appréciation : « Misérable. »

63. AFFICHES DE LYON (n^o 33), Annonces, etc., 13 août 1766. — Lyon, Bibl. de la Ville, n^o 951.100.

Discrète annonce du « Grand Concert » du 13 août : « M. J. G. Wolfgang Mozart, enfant de neuf ans, compositeur et maître de musique, exécutera plusieurs pièces de clavessin seul. » Au programme figuraient aussi : « l'acte d'*Hilas*, de M. de Bury, chanté par Mme Charpentier et M. Lohreau », au début, et l'acte de la danse des *Talents lyriques*, de M. Rameau ».

UN PSEUDO-ENFANT PRODIGE : J.-F. DARCIS

Bien que, comme l'écrivait Grimm, « les vrais prodiges soient assez rares », le cas de Mozart ne fut pas unique en son temps et incita peut-être même d'autres parents à produire de bonne heure les talents supposés de leurs enfants. Nous en donnons ici un exemple tout proche du premier séjour de Mozart à Paris et que Grimm lui-même jugea comme un essai de « faire le second tome » de Wolfgang.

Cet épisode peut aussi inviter les historiens à la plus grande prudence en ce qui concerne les attributions à Mozart de portraits de jeunes musiciens du XVIII^e siècle, puisque, comme on le sait, l'iconographie du musicien a été de bonne heure encombrée de faux portraits.

64. DARCIS (François-Joseph). Toile anonyme. 0 m. 52 × 0 m. 66. — Paris, Collection M. Djanchieff.

Le cahier de musique tenu ici par le jeune musicien est la marche des *Mariages Samnites*, de Grétry, thème sur lequel Mozart écrivit huit Variations pour clavier (K. 352). On serait donc tenté d'y voir un nouveau portrait inédit du compositeur. Mais les variations furent sans doute écrites à Vienne, en juin 1781, et cette date ne peut coïncider avec l'âge approximatif du personnage représenté sur cette toile.

En revanche il semble vraisemblable d'identifier ce dernier avec un jeune enfant, qui se dit avec insistance « élève de M. Grétry » et qui fit ses débuts dans la composition en 1772 (voir n° 65). D'après Grimm (*Correspondance*, 1^{er} avril 1772), il avait alors douze ans, étant né à Vienne d'un père français et d'une mère allemande. « Le petit garçon, ajoutait-il, est d'une assez jolie figure, il joue assez joliment du clavecin. » On verra enfin, d'après la notice du n° 66, que la marche figurée ici a été composée par Grétry dès 1768.

65. DARCIS (François-Joseph). « Le Bal masqué. Opéra comique en un acte dédié à Madame la Dauphine... représenté à Versailles devant Sa Majesté le mardi 31 mars 1772. » — Ms. — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 308.

« Cela est pitoyable depuis le commencement jusqu'à la fin. » Ainsi Grimm rend-il compte de la première œuvre du pseudo-émule de Mozart. Et il ajoute à son adresse : « Ses parents le menèrent à Paris, il y a deux ou trois ans, pour faire le second tome du jeune Mozart, de cet enfant aimable et merveilleux de Salzbourg, qui a laissé une réputation si grande et si méritée à Paris, à Londres et à Vienne... Les connaisseurs ne se méprirent pas du talent du jeune Darcis et ne firent pas l'injure au jeune et charmant Mozart de lui comparer ce petit avorton. » (*Correspondance*, 1^{er} avril 1772.) De fait, après 1778 on n'entendit plus parler de lui et La Borde, qui ne fait d'ailleurs aucune place à Mozart, écrit dans son *Essai sur la musique* (III, 1780), que son exemple apporte la preuve « que les talens précoces n'ont pas toujours tout le succès qu'on en attend... »

Reliure en maroquin rouge, triples filets, fleurons d'angles aux armes de Marie-Antoinette. Le manuscrit a été copié par Houbaut, « musicien et copiste de la Comédie italienne ».

66. GRÉTRY (A. M.). Les Mariages Samnites. Drame lyrique en trois actes et en prose. Représenté pour la première fois par les Comédiens italiens ordinaires du Roi le 12 juin 1776... — Paris, Houbaut (s.d.). — B.N., Musique, Vm⁵. 196.

Page 72 : Marche dont Mozart, parmi d'autres, s'empara pour écrire des Variations. La première œuvre parisienne de Grétry fut d'abord représentée chez le prince de Conti au début de 1768 dans une première version. Elle n'eut aucun succès, mais le prince consola l'auteur en lui disant : « Je suis fâché que personne n'ait applaudi une marche que j'ai trouvée charmante. » (Cf. P. Long des Clavières, *La Jeunesse de Grétry et ses débuts à Paris*, 1921.) Ce jugement fut peut-être le début de la vogue de cette pièce.

67. GRÉTRY (A. E. M.). Trois dessins par Moreau le jeune, David et Isabey, respectivement 16 cm. × 12 cm., 16 cm. × 13 cm. et 12 cm. × 9 cm. — Paris, Collection André Meyer.

Le dessin de Moreau le jeune est accompagné d'un quatrain à la louange du musicien. Celui de David est « fait de souvenir... de son tableau du Sacre » (*Le Sacre de Napoléon*, où figure en effet Grétry). Mozart a écrit deux séries de Variations sur des thèmes de Grétry, dont une sur la Marche des *Mariages Samnites*. Mais Léopold paraît s'être méfié du musicien et écrivit en 1778 à son fils alors à Paris de ne pas le fréquenter.

68. JEUNE MUSICIEN au clavecin. Toile par J. B. Perroneau (?). 1 m. 45 × 0 m. 97. 1767. — Musée du Louvre.

Toile attribuée successivement à Duplessis, puis à Drouais. Un récent examen aux rayons a fait apparaître dans le bas : « J. B. Perron [...] pinxit. 1767. Paris. » Il s'agit sans doute de J.-B. Perroneau (1715-1783), bien que le style de cette toile soit assez différent de celui des œuvres connues de cet artiste. Quant au sujet lui-même, le jeune claveciniste, l'attribution à Mozart a été rejetée par les plus récents historiens, à juste titre semble-t-il. La clef du problème pourrait résider dans l'identification du cahier de musique placé devant le musicien.

III

MOZART DE 1766 à 1778 LES VOYAGES EN ITALIE

Les documents présentés ci-dessous ne prétendent retracer que quelques-uns des aspects de la vie et des créations de Mozart entre les deux voyages à Paris, car cette période de son œuvre fut extrêmement féconde dans tous les genres musicaux. Les événements les plus marquants furent pour lui les trois voyages en Italie, qui viennent de faire l'objet d'une précieuse étude collective (Mozart in Italia, publié par G. Barblan, Milan, 1956). C'est pour sa formation une époque décisive. À la période d'exaltation qu'il avait éprouvée au contact de l'Italie succéda une réaction assez violente au retour à Salzbourg. Mozart atteint à ce moment à la maturité, comme homme et comme compositeur.

69. CATALOGUE dressé par Léopold Mozart des œuvres de son fils jusqu'en 1768. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 263 (don Malherbe).

La dernière œuvre mentionnée est un Offertoire à quatre voix (cf. K. 47). Ce catalogue n'est évidemment pas complet et ne fait état que des œuvres jugées achevées.
La première page est reproduite Planche VIII.

70. MOZART (W. A.). Dix-neuf Menuets pour orchestre avec et sans trio. K. 103. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 240 (don Malherbe).

Danses composées pour le Carnaval de Salzbourg en 1769. Le manuscrit est l'un des plus corrigés de ceux que la Bibliothèque du Conservatoire conserve du compositeur.

71. KEYSSLER (Johann Georg)... Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen... — Hannover, Försters, 1751. — B.N., Impr., G. 3562.

Cet ouvrage austère fut le « Baedeker » des Mozart pendant leur voyage et Léopold y renvoie sa femme à plusieurs reprises.

72. MARTINI (le P. Giambattista). En buste de trois-quarts à droite dans une bordure ovale. Gravure au burin anonyme. — B.N., Estampes, N. 2.

Ce franciscain (1706-1784) était l'une des hautes autorités de l'Europe en matière de théorie et de composition musicales. Mozart fit sa connaissance en 1770 au cours de son premier voyage italien et cette rencontre fut décisive pour sa formation musicale. Léopold pouvait écrire le 6 octobre : « Nous sommes intimement liés avec lui. » Wolfgang mit à profit les leçons de contrepoint du savant bolonais ; il lui écrivit en 1776 une lettre très respectueuse, tout en semblant réclamer de lui quelque recommandation en vue d'un nouveau voyage en Italie.

73. MOZART (W. A.). — Air pour soprano « Se ardire e speranza » avec accompagnement d'orchestre. K. 82. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 237 (don Malherbe).

Composé à Rome fin avril 1770. Le 21 du mois, Mozart écrivait à sa sœur qu'il avait cet air « sur le chantier », et le 25 qu'il était achevé. Les paroles sont extraites de *Demofonte*, de Metastase, opéra auquel il avait déjà emprunté quelques textes à Milan. Le style en est purement italien.

74. FIRMIAN (Carlo Giuseppe). Gravure par J. Frey d'après M. Knoller. — B.N., Estampes, N. 3.

Gouverneur général de Lombardie. Admirateur de Mozart, il lui commanda entre autres, *Mitridate* et *Ascanio in Alba*.

75. MOZART (W. A.). *Mitridate, rè di Ponto*, opera seria en trois actes. Poème de V. A. Cigna-Santi d'après une traduction de Racine par G. Parini. K. 87. — Fragments autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 244 (don Malherbe).

Opéra composé à l'âge de quatorze ans par Mozart, en décembre 1770, à Milan, à l'instigation du comte Firmian, gouverneur de Lombardie. Le compositeur y montre qu'il a parfaitement assimilé le genre de l'*opera seria*, mais malgré de remarquables passages, il apparaît qu'un tel texte était au-dessus des forces d'un enfant de cet âge. Comme on l'a fait remarquer, Mozart a pensé plus aux chanteurs qu'au drame lui-même.

L'œuvre fut représentée cependant avec succès le 26 décembre 1770 à Milan. On ne connaît pas le manuscrit autographe complet. Les importants fragments présentés ici contiennent de nombreux passages qui ne figurent pas dans la version imprimée. Ils ont été étudiés par W. Bötticher, dans *Neues Mozart Jahrbuch*, 1943, p. 148-154.

76. COLLOREDO (Hieronymus Joseph, comte de), prince-archevêque de Salzbourg. Gravure par C. W. Bock. 1786. — B.N., Estampes, N. 2.

Il succéda en 1771 à Schrattenbach (voir n° 2). Autant l'ancien maître de Mozart était bienveillant, autant le nouveau était autoritaire et peu porté à supporter les fréquents congés demandés par ses musiciens. Admirateur de Rousseau et de Voltaire, il tendait en outre à préférer les musiciens italiens et, malgré les plaintes ou les avances de Léopold, il n'accepta jamais de faire accéder celui-ci du poste de vice-maître à celui de maître. Enfin sa décision de limiter le faste des cérémonies religieuses gêna beaucoup le développement du style religieux de Wolfgang. C'est ainsi que, ne pouvant supporter les humiliations de son prince-archevêque, et malgré les objurgations de son père, le jeune compositeur finit par quitter son poste en 1781, non sans avoir été un jour mis à la porte à coup de pied par le comte K. Arco.

77. CARTE EN COULEUR DE SALZBOURG, par A. F. H. von Naumann. 2 m. 54 × 2 m. — B.N., Cartes et Plans, Rés. Ge. A. 580.

En haut de la carte : vue cavalière de Salzbourg. Le titre dans un cartouche orné du portrait et des armoiries du prince-archevêque, comte de Colloredo-Walsee.

En carton : vue de la place du palais Mirabell, avec des personnages en costumes du XVIII^e siècle.

78. PARINI (G.). *Ascanio in Alba, festa teatrale da rappresentarsi in musica per le felicissime nozze delle LL. AA. RR. il serenissimo Ferdinando Arciduca d'Austria e la serenissima Archiduchessa Maria Beatrice d'Este, principissa di Modena.* — Milano, G. B. Bianchi, 1771. — Bibl. du Conservatoire, Th^b. 2081.

Livret original de la *serenata teatrale*, composée par Mozart en quatre semaines, au cours du mois de septembre 1771, à Milan, lors de son deuxième séjour italien ; l'auteur, qui n'est pas nommé dans le volume, est G. Parini. C'est encore le comte Firmian qui, avait confié à Mozart la composition de cet intermède (K. 111), qui fut représenté avec succès le 17 octobre. Le musicien avait particulièrement développé le rôle dévolu à son chanteur préféré, le castrat G. Manzuoli, qu'il avait rencontré à Londres.

79. HASSE (J. A.). En buste, de trois-quarts à droite. Gravure de F. Kauxe d'après P. Rotari. 1763. — B.N., Estampes, N. 2.

Hasse (1699-1783) était, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le compositeur le plus vénéré et le plus influent à Vienne. Il fut l'un des premiers modèles de Mozart, et son influence est très sensible dans ses premières messes viennoises et ses opéras milanais. Le vieux musicien estimait, d'ailleurs, l'œuvre de Mozart, qu'il connut personnellement en Italie, ainsi que son père en 1771.

80. HASSE (J. A.). *Didone abbandonata. Damma per musica...* — Ms. autogr. 3 vol. — Bibl. du Conservatoire, Rés. 1351.

Frontispice à la plume avec une dédicace à Marie-Josèphe de Saxe, dauphine. Mozart mit aussi en musique un air tiré de cette œuvre célèbre de Mestastase (K. 486a).

Reliures de maroquin bleu, à large dentelle, aux armes de Marie-Josèphe de Saxe, signées de Padeloup.

81. MOZART (W. A.). Seize Menuets avec trios pour 2 violons, 2 hautbois, 2 cors et basse. K. 176. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 233 (don Malherbe).

Danses écrites en décembre 1773 à Salzbourg, en vue des bals du Carnaval 1774. Les Menuets 12 à 15 manquent ici et n'ont pu être complétés que par une copie qui se trouvait à la Bibliothèque de Berlin. La numérotation de plusieurs danses a d'ailleurs été modifiée par Mozart, peut-être en vue d'une nouvelle exécution.

82. MOZART (W. A.). Marche pour orchestre. K. 249. — Ms. autogr. — Bibl. de l'Institut, Ms. 2646.

Le manuscrit indique l'origine de cette œuvre et la date de composition : « Per le nozze del Sgr. Spath colla Sgra Elisabeta Haffner... 20 luglio 1776 prodota 21 luglio. » Cette marche devait servir d'introduction et de fin à la fameuse « Haffner Serenade » (K. 250), composée pour la fille du bourgmestre de Salzbourg, Sigmund Haffner.

- 82 bis. LETTRE de W. A. Mozart à son père, de Mannheim, 17 janvier 1778. — Collection A. Rosenthal.

La lettre commence par un mot de Marianne Mozart à son époux. Quant à Wolfgang, il décrit d'une manière fort instructive la manière fautive dont l'abbé Vogler a interprété en sa présence un concerto de sa composition et donne du même coup des conseils aux interprètes futurs de ses œuvres : « ... C'est bien plus facile de jouer un morceau vite que lentement... En quoi consiste l'art de lire *a prima vista* ? En ceci : jouer le morceau dans son exact mouvement, tel qu'il doit être joué ; mettre en valeur toutes les notes, les agréments, etc., avec l'expression et le *gusto* qui leur sont particuliers, comme c'est indiqué ; et en arriver ainsi à ce que l'on puisse croire que celui qui le joue est le même qui l'a composé. »

83. MOZART (W. A.). Air pour soprano « Non so d'onde viene » avec accompagnement d'orchestre. K. 294. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 234 (don Malherbe).

L'un des plus émouvants documents qui subsistent de la vie sentimentale de Mozart. Cet air fut composé le 24 février 1778 à Mannheim, pour Aloysa Weber, alors que Mozart était tout à son amour pour la jeune chanteuse. Les paroles sont tirées de l'*Olimpiade*, de Metastase, et avaient déjà été mises en musique par J.-C. Bach. Wolfgang voulut quelque chose de très différent de l'œuvre de son prédécesseur et avait songé un moment à l'écrire pour Raaf. Aloysa lui chanta l'air en s'accompagnant elle-même, d'une manière qu'il jugea parfaite. Plus tard il demanda à son père de ne plus faire chanter cet air par quelqu'un d'autre.

Voir la reproduction Planche IX du Catalogue.

84. LETTRE (incomplète) de W. A. Mozart à son père, de Mannheim, 4 février 1778 (avec une page de sa mère au même). — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire.

« ... N'oubliez pas mon désir d'écrire des opéras. J'envie quiconque en écrit un. Sérieusement je pleurerais de dépit lorsque j'entends ou lis un *aria*. Mais je voudrais un opéra italien, pas allemand, et sérieux, pas *buffa*... »

La mère de Wolfgang ajoute à son insu un petit mot où elle fait allusion à Aloysa Weber. Mozart en avait écrit de grands éloges dans la première partie de sa lettre (qui est conservée au Mozarteum). « Mon cher mari, tu verras d'après cette lettre que, quand Wolfgang fait une nouvelle connaissance, il donnerait tout de suite son sang pour elle. Il est vrai, elle chante d'une manière incomparable... En d'autres termes il préfère être avec d'autres gens qu'avec moi. Je lui fais toujours des observations, cela ne me plaît pas et à lui non plus... »

Voir la Planche X.

85. MOZART (W. A.). Andante pour flûte avec accompagnement de 2 violons, alto, 2 hautbois, 2 cors et basse. K. 315. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 229 (don Malherbe).

Composé à Mannheim sans doute au printemps de 1778 et peut-être achevé ensuite à Paris. On ignore à qui le destinait Mozart, qui n'aimait pas beaucoup la flûte. Mais il est possible que cet andante ait été écrit pour « M. de Jean », pour remplacer le 2^e mouvement du Concerto K. 313, jugé peut-être trop difficile par cet amateur hollandais.

Ce dernier n'a pas jusqu'à présent été identifié par les biographes de Mozart. On peut se demander s'il ne s'agit pas de « Willem van Britten Dejong, amateur de musique », auquel Ditters von Dittersdorf dédie sa *Symphonie périodique à neuf instruments* (Amsterdam, S. Markordt, s.d., vers 1766-1768).

86. WENDLING (J. B.). Concerto a flauto principale... — Paris, Mme Berault (s.d.). Parties. — Bibl. du Conservatoire, K. 807.

Wendling (1720-1797), célèbre flûtiste de la chapelle de Mannheim, poussa beaucoup Mozart à tenter sa chance à Paris lorsqu'il le connut en 1777 : « C'est encore le seul endroit, lui dit-il, où l'on gagne de l'argent et où l'on puisse vraiment se faire honneur... Je vous indiquerai la marche à suivre. » Et Wolfgang, qui rapporte ces conseils à son père, dans une lettre du 3 décembre 1777, ajoute : « Tout ceci me paraît utile et sage. » Il pensait alors laisser sa mère à Mannheim, chez Wendling, et partir à Paris avec celui-ci, mais ce projet fut abandonné dès janvier 1778. Wolfgang préféra que Wendling aille directement lui ouvrir la voie à Paris, notamment auprès de Grimm.

IV

MOZART A PARIS EN 1778

Il est à peine besoin de souligner les différences qui séparent les deux voyages : le premier — presque publicitaire et somme toute parfaitement réussi — avait été monté par Léopold dans le but de faire connaître ses deux enfants prodiges, dont l'un doublement prodige, comme claveciniste et comme compositeur. Wolfgang y enrichit sans doute sa mémoire, mais comme il le fit à Londres ou comme à cet âge il l'aurait fait dans n'importe quel grand centre musical.

Le second voyage de Mozart à Paris, celui de 1778, est en fait le seul qu'il ait voulu et préparé lui-même, après la longue période de maturation à laquelle nous venons d'assister et qui fut surtout marquée par les révélations italiennes. Il décida à vingt-deux ans, de forcer à Paris le succès définitif qui lui semblait tarder. Mozart se réjouissait de sa venue dans la capitale française, il rêvait d'avoir à sa disposition l'orchestre du Concert Spirituel que l'on disait « si bon et si puissant », il comptait sur l'amour des Français pour les chœurs. « Je travaillerai de toutes mes forces à faire honneur au nom de Mozart, mais je n'ai aucune inquiétude à cet égard », écrit-il à son père le 28 février ; et, le 7 mars : « tout mon espoir est désormais dans Paris ». Pourquoi en vérité, le public parisien, qui venait d'applaudir Orphée et Alceste de Gluck, n'aurait-il pas été capable de comprendre le génie de Mozart ? Se sentant sûr de lui, il voulait mettre le plus d'atouts dans son jeu, se renseignant avant tout sur ce qui était susceptible de plaire au public parisien. Une fois sur place, si l'on en croit Grimm, il n'aurait pas fait assez de démarches, pas frappé aux bonnes portes, pas su se mettre en valeur, ou, si l'on en croit son père, il aurait eu le tort de ne pas plier son style au goût français. Ce sont là des reproches un peu vains, mais qui ne sont pas sans quelque fondement. Deux réactions de Mozart en témoignent : Wendling lui avait conseillé de se munir d'une lettre de recommandation pour la reine Marie-Antoinette ; voici comment Wolfgang demande à son père de l'obtenir du médecin mélomane Mesmer, le 10 décembre 1777 : «... si la chose est facilement faisable... sinon cela n'a pas autrement d'importance ». Et, en septembre 1778, à la veille de son départ précipité, il avoue : « Je suis assez connu maintenant... Les gens ne le sont pas

de moi, mais je le suis d'eux. » On s'explique mal comment, alors que les Stamitz, Schobert et consorts se sont hissés à des situations plus qu'honorables chez de grands mécènes, alors même que le médiocre Darcis a pu faire jouer un opéra-comique devant la Cour, Mozart ait eu comme unique proposition pendant ses sept mois de séjour un maigre poste d'organiste à Versailles.

La nature même de son caractère, il est vrai, rendait d'avance difficile un éventuel succès. Mozart avait une conscience assez écrasante de son génie et, en dehors de J. C. Bach, on sait qu'il n'y a pour ainsi dire aucun compositeur qui dans l'une ou l'autre de ses lettres n'ait fait l'objet d'une critique de sa part. Ce sentiment de supériorité l'empêcha de rechercher l'accès à l'un de ces postes de compositeur à la solde d'un grand seigneur, qui lui aurait permis de composer à sa guise, tandis qu'il s'obstina à faire le siège du Concert Spirituel dans l'espoir d'y faire accepter un opéra, pour lequel quelques impresarios amis, préoccupés du lendemain immédiat, n'étaient guère disposés à jouer leur situation.

Il ne faut pas non plus trop exagérer dans l'échec parisien de Mozart la part du destin. Certes on ne peut mettre en doute sa profonde affection pour sa mère, morte loin de son pays dans une ville dont elle ne voulut pas même accepter les médecins. On ne peut que partager l'émotion de l'abbé Bullinger auquel Mozart confie : « Pleurez avec moi, mon ami ! Voici le plus triste jour de ma vie... ». Mais, quelques jours plus tard, son père put constater que chez son fils l'appel du génie était plus fort que la douleur, lorsqu'il lut : « C'est du passé... et nous n'y pourrions rien changer quand nous écrivions des pages entières ! »

Si l'on veut néanmoins trouver, en dehors de Mozart lui-même, une part de responsabilité dans l'insuccès de ce séjour, c'est du côté de son prétendu protecteur qu'il faut la chercher, chez « ce bon M. Grimm », comme l'a appelé T. de Wyzewa. Bien des aspects de la vie mondaine et artistique de Paris heurtaient déjà Wolfgang, qui ne possédait en outre qu'imparfaitement notre langue. Grimm s'ingénia à accentuer ce dégoût chez son « protégé », à déconsidérer à ses yeux le public qu'il comptait conquérir, à décourager tous ses efforts vers une réussite que même dans sa dernière lettre de Paris il sentait poindre. Il devait finalement lui enjoindre de quitter la place dans les huit jours et faire ainsi disparaître les quelques chances qu'avait Mozart de devenir un compositeur français.

Ce que l'on n'a pas assez relevé, c'est que, loin d'être découragé par cet échec, Mozart envisagea en 1782 d'entreprendre un nouveau voyage à Paris. Le passage de cette lettre du 17 août vaut la peine d'être cité en entier : « Mon idée est d'aller à Paris au Carême prochain. Pas comme cela, tout de go, s'entend ! J'ai déjà écrit là-dessus à Le Gros et j'attends sa réponse... Si je puis m'engager avec le Concert Spirituel et le Concert des Amateurs, les élèves ne me manqueront dès lors pas ; et je puis, maintenant que j'ai une femme, m'en occuper avec plus de facilité et d'assiduité. Et alors la composition, etc. Mais avant tout, à mon point de vue, l'opéra... ! Ces temps-ci, je me suis exercé chaque jour dans la langue française. »

87. MOZART (W. A.). Cire peinte anonyme. 12 cm. × 10 cm. — Paris, Collection André Meyer.

Cette cire daterait du séjour de Mozart à Paris en 1778. Elle a appartenu au musicien Max Friedlander et à W. Heyer.

Voir la Planche XI.

88. PLAN DE PARIS (1785). — B.N., Cartes et Plans, Ge. C. 1770 (photographie).

On indique ici les domiciles successifs de Mozart à Paris en 1778 : 1^o rue du Bourg-l'Abbé, chez « Mr. Mayer, marchand fripier » ; 2^o rue du Gros-Chenêt (aujourd'hui rue du Sentier), vis-à-vis de la rue du Croissant « à l'hôtel des 4 fils Emont » (où mourut la mère de Mozart) ; 3^o rue de la Chaussée-d'Antin, près le boulevard, « chez M. le baron Grimm ».

Mozart a fait, comme tant d'autres voyageurs, ses doléances sur la circulation à Paris : « A pied, c'est partout trop loin ou trop sale, car à Paris c'est une boue indescriptible ; en voiture on a l'honneur de dépenser tout de suite 4 et jusqu'à 5 livres par jour. »

89. ÉPINAY (Louise-Florence Tardieu-Desclavelles, marquise d') Portrait au pastel par Jean-Étienne Liotard. 0 m. 68 × 0 m. 64. — Genève, Musée d'art et d'histoire.

Mme d'Epinay (1725-1783), qui était liée avec Grimm depuis 1755, collaborait avec lui à la *Correspondance littéraire*. Elle hébergea Mozart pendant deux mois, rue de la Chaussée-d'Antin, après la mort de sa mère. Le musicien écrit qu'elle eut « meilleur cœur » que son faux ami Grimm.

Ce pastel fut exécuté par Liotard peu avant 1760, lorsque Mme d'Epinay vint à Genève consulter Tronchin.

90. LETTRE DE W. A. MOZART à sa sœur sur l'enveloppe d'une lettre à son père datée 20 juillet 1778. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire.

« Très chère sœur, c'est ton anniversaire ! Je sais que, comme moi, tu n'aimes pas les bavardages et que tu es persuadée que ce n'est pas seulement aujourd'hui, mais chaque jour, que je te souhaite de tout cœur tout le bonheur que tu peux toi-même désirer, et comme on ne peut l'attendre que d'un frère animé de pensées sincères et véritables à l'égard de sa sœur.

Je regrette de ne pouvoir t'offrir, comme il y a quelques années, un morceau de musique... Espérons que le temps n'est plus si éloigné où nous pourrons de nouveau, tous les deux, en frère et sœur unis et tendres, nous dire tout ce que nous pensons et avons en notre cœur... »

91. VUE PERSPECTIVE du Portail de Saint-Eustache. Gravure publiée par Chéreau. — B.N., Estampes, Va. 229 (n^o 14).

C'est de cette église que partit le convoi funèbre de la mère de Mozart, le 4 juillet 1778. Voici le texte de l'acte de décès transcrit sur les registres de Saint-Eustache (avant

leur destruction en 1870), par A. Jal, qui a donné dans son *Dictionnaire*, un fac-similé de la signature de Mozart, et Ad. Jullien : « Le dit jour Marie-Anne Pertl, âgée de 57 ans, femme de Leopold Mozart, maître de chapelle de Salzbourg, en Bavière, décédée d'hier, rue du Gros-Chenet, a été inhumée au cimetière, en présence de Wolfgang Amédée Mozart, son fils, et de François Heina, trompette des chevaux légers de la garde du Roy, ami. [Signé] : Mozart. F. Heina. Irisson vicaire. »

- 92 BREVET contenant mention de l'acte de naissance de François-Joseph Heina, le 20 novembre 1729. — Château de Vincennes, Service historique de l'armée, Trésor royal 4693.

Heina fut le plus sûr et le plus fidèle ami de Mozart à Paris, au point que celui-ci écrit à son père qu'il a plus d'obligation envers lui qu'envers Grimm (11 sept. 1778). C'est lui qui assista Mozart au moment de la mort de sa mère et qui figura sur l'acte d'inhumation. Comme on le voit, d'après ce document (encore inédit), il naquit à Nieschitz, près de Prague, en 1729. Peut-être Léopold l'avait-il connu dès le premier voyage à Paris, car Heina paraît en 1764 comme corniste chez le prince de Conti. Il eut ensuite la charge de trompette de cheval-légers de la garde du roi; sa femme Gertrude Brockmuller lui donna au moins deux enfants, dont l'un, Jean-Mathias, fut aussi musicien. Installés rue de Seine, à l'hôtel de Lille, les Heina faisaient commerce d'instruments de musique (cf. *Annonces, Affiches et avis divers*, 1779) et d'édition (cf. p. 41 et 75 de ce Catalogue). En 1776, ils déclarent habiter « chez le Sr Bordet », qui fut précisément le premier éditeur de Mozart.

93. GLUCK (C. W.). Portrait en buste de profil à droite. Fusain par Quenedey d'après le buste de Houdon. 0 m. 48 × 0 m. 35. — Musée de l'Opéra (don de Mlle Isabelle Lemonnier).

Lorsque Mozart arrive à Paris en 1778 la querelle entre gluckistes et piccinistes battait son plein. Léopold avait formellement interdit à son fils la fréquentation de Gluck. Plus tard, en 1783, ils se revirent à Vienne. L'influence exercée sur Mozart ne paraît avoir été réelle que dans *Idoménée*, dont on a dit qu'il se rapprochait de l'opéra français, par l'importance donnée aux chœurs, l'introduction de marches, de ballets, etc.

NOVERRE ET « LES PETITS RIENS »

Les Petits Riens, dont la musique n'a été retrouvée qu'à la fin du XIX^e siècle, ne furent dans l'esprit de Mozart qu'un moyen de s'attacher Noverre, dont il espérait obtenir la réalisation de son grand rêve : faire jouer un opéra de lui. « Écrire un opéra, écrit-il le 7 février 1778, est mon idée absolument fixe : un français plutôt qu'allemand, mais italien plutôt qu'allemand et que français. » Il ne s'en fallut finalement que de peu que nous possédions un opéra français de Mozart.

94. NOVERRE (Jean-Georges). Gravure de B. Roger d'après Guérin. — B.N., Estampes, N. 2.

L'illustre chorégraphe (1727-1810), que l'on a pu appeler l'initiateur de la danse classique, fut de 1776 à 1780 maître de ballet à l'Opéra.

Dès le 5 avril 1778, Mozart en parle comme d'un ami : « Je dîne chez lui, écrit-il, aussi souvent que je veux. » En juin 1778 il lui demande « une moitié de ballet » (*Les Petits Riens*). C'est de lui que Mozart reçut surtout l'idée d'un opéra français en deux actes, *Alexandre et Roxane*, dont un poète (non identifié) avait terminé le premier acte au début d'avril. Wolfgang comptait beaucoup sur son influence pour le faire représenter, car le directeur de l'Opéra, de Vismes, lui devait, au dire de Noverre lui-même, sa situation. Mais d'après sa lettre du 11 septembre 1778, il semble que le projet n'en fut abandonné que parce que Noverre ne put lui donner la certitude de le faire donner à Paris et que Mozart ne voulait pas avoir « écrit pour rien » un opéra.

95. MOZART (W. A.). « Les Petits Riens. Ballet de M. Noverre, 1778. » — Ms., Bibl. de l'Opéra, A. 253 a.

C'est grâce à ce manuscrit, identifié par Victor Wilder en 1872, que l'on a pu reconstituer la musique écrite par Mozart pour le ballet de Noverre. (K. 299b). Il s'agit seulement de l'ouverture et des contredances, « en tout 12 morceaux », car six autres airs avaient été écrits par d'autres compositeurs : « Ce sont simplement de misérables vieux airs français », écrit Mozart à son père (9 juillet 1778). J.-G. Prodhomme a émis l'hypothèse que Gossec pourrait avoir composé ces autres airs (*Gossec*, 1949, p. 17).

96. LES PETITS RIENS LYRIQUES. — Paris, Mlle Monnet, 1738-1740. 6 fasc. reliés ensemble. — B.N., Impr., Ye. 11397.

Titre gravé par Monet. Ce recueil d'airs et vaudevilles, dans lequel on trouve des pièces de Cupis, Mouret, Dornel, Le Clair, etc., contient p. 20 l'air « Les Petits riens ». Peut-être est-ce dans un recueil de ce genre que Mozart puisa ces « misérables contredances françaises » que Noverre lui fournit pour thèmes de son ballet.

97. JOURNAL DE PARIS, 12 juin 1778. — B.N., Impr., 4^o Lc². 80.

Compte rendu de la première représentation donnée à l'Opéra, le 11 juin, des *Petits Riens*, « ballet pantomime, de la composition de M. Noverre. Il est composé de trois scènes épisodiques et presque détachées l'une de l'autre. La première est purement anacréontique ; c'est l'amour pris au filet et mis en cage... La seconde est le jeu de Colin-Maillard... La troisième est une espièglerie de l'Amour qui présente à deux bergères une autre bergère déguisée en berger... Les deux bergères deviennent amoureuses du berger supposé, qui, pour les détromper, finit par leur découvrir son sein. » Le ballet, où la participation de Mozart passa totalement inaperçue, eut du succès et fut rejoué plusieurs fois.

98. GUIMARD (Mlle). Buste en marbre par Merchi. 1779. 0 m. 73 × 0 m. 50. — Musée de l'Opéra.

L'une des plus fameuses danseuses du XVIII^e siècle (1743-1816), qui figura dans *Les Petits Riens*.

Ce buste, qui échappa à l'incendie de l'Opéra de la rue Le Peletier, en 1873, avait été légué en 1838 par le danseur Nivelon.

99. DAUBERVAL et Mlle ALLARD dans *Sylvie* de Berton et Trial. Dessin de Carmontelle. 1767. (0 m. 50 × 0 m. 41). — Paris, Collection André Meyer.

Deux des danseurs des *Petits Riens*.

Grimm décrit lui-même ce dessin, qui fut aussitôt gravé par Collette et Sanson, dans sa *Correspondance* pour octobre 1767, et ajoute : « Cette nymphe et ce berger sont deux sujets charmants et de la première force du théâtre de l'Opéra... Dans deux mille ans, [cette estampe] sera un monument bien curieux et qui donnera à la postérité une étrange idée de ce que nous appellions grâce au théâtre et en danse. »

100. MOZART (W. A.). Esquisse pour un ballet-pantomime. K. 299 c. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 252 (don Malherbe).

Ce manuscrit ne comprend que les parties 17 à 27 de ce ballet, où Mozart a noté lui-même en français les thèmes de la pantomime, qui lui furent sans doute fournis à Paris par Noverre après *Les Petits Riens*. Ces thèmes ont été reproduits par E. H. Müller von Asow dans le second volume de l'édition des *Lettres de Mozart* (Vienne, 1949, p. 521-522). On y remarque entre autres l'utilisation d'un style réaliste pour figurer le travail du forgeron.

101. MARMONTEL (J. F.). *Demophoon*, tragédie lyrique en trois actes... — Paris, P. de Lormel, 1788. — B.N., Impr., Rés. Yf. 1353.

L'une des deux œuvres dont Mozart pouvait disposer à Paris pour écrire un opéra, comme il l'explique dans une lettre du 3 juillet 1778. L'autre était *Alexandre et Roxane*, en deux actes, dont l'auteur est resté inconnu. Pour Mozart, il ne faisait aucun doute que son opéra fût accepté par de Vismes, le directeur de l'Opéra, grâce à la recommandation de Noverre.

Ce fut finalement Cherubini qui mit en musique *Demophoon*, représenté à l'Opéra le 2 décembre 1788.

Exemplaire relié aux armes de Mesdames de France.

MOZART AU CONCERT SPIRITUEL

On peut regretter que Mozart, dans ses lettres, n'entretienne pas davantage son père des œuvres entendues à Paris. On sait qu'il y entendit d'abord bon nombre d'opéras-bouffes italiens. Comme il le reconnaîtra plus tard (13 octobre 1781), c'est en constatant leur succès qu'il acheva de comprendre que dans un opéra la musique doit régner sans conteste sur les paroles.

Mais son centre d'activité fut de loin le Concert Spirituel, où il connut de nombreux musiciens. Il y composa d'abord obscurément, pour se faire admettre, puis y remporta un net succès avec sa « Symphonie parisienne ».

102. ÉTAT ACTUEL DE LA MUSIQUE DU ROI et des trois spectacles de Paris. — Paris, Vente, 1778. — B.N., Musique, Rés. Vmf. 2.

Ce petit volume contient, outre la liste du personnel et du répertoire de la Musique du roi, de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne, l'état complet du Concert Spirituel l'année même du séjour de Mozart (p. 131).

103. HOLTZBAUER (Ignaz). — Aria pour l'oratorio « Il Giudizio di Salomone ». 1765. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 2097.

Au verso de la couverture portrait de l'auteur décalqué au crayon. Holtzbauer, (1711-1783), maître de chapelle de l'électeur de Mannheim, a exercé une forte influence sur Mozart, qui avait notamment été conquis par son opéra, *Gunther von Schwarzburg*. A Paris, Le Gros demanda à Mozart, comme celui-ci le raconte dans une lettre du 5 avril 1778, de renforcer les chœurs écrits par Holtzbauer pour un *Miserere* destiné au Concert spirituel. La partition n'a jamais été retrouvée, qu'il s'agisse de l'œuvre originale ou des adjonctions.

104. GOSSEC (F. J.). En buste, de profil à gauche, dans une bordure ovale. Gravure par Quenedey. 1813. — B.N., Estampes, N. 2.

Le grand symphoniste (1734-1829), directeur du célèbre « Concert des amateurs » fit à Le Gros l'éloge des chœurs écrits pour le *Miserere* d'Holtzbauer par Mozart. Ce dernier écrit de lui à son père : « C'est un très bon ami pour moi et un homme très sec. »

105. RAAF (Anton). Buste de profil à gauche. Gravure par G. F. Touchemoulin. — B.N., Estampes, N. 2.

Célèbre ténor (1714-1797), ami de Mozart, qui écrivit (et modifia) pour lui un air et un rôle dans *Idoménée*. Il était en même temps que lui à Paris en 1778 et Mozart aima pour la première fois sa voix au Concert spirituel lorsqu'il chanta *Non so d'onde viene*, de J.-S. Bach, le fameux air qu'il avait refait pour Aloysa Weber (voir n° 83). Par la suite les deux hommes se revirent plusieurs fois et Raaf encouragea son amour pour Aloysa. « C'est une bien gentille, jolie et honnête fille, et qui a une bonne conduite », dit-il, paroles que Wolfgang s'empessa de rapporter à son père.

106. LE GROS (Joseph). Buste de trois-quarts dans une bordure ovale. Gravure par Macret d'après Le Clerc. — B.N., Estampes, N. 2.

Gravure annoncée dans les *Annonces, Affiches et Avis divers*, le 12 décembre 1771.

Célèbre chanteur (1730-1793), qui débuta en 1763 au Concert spirituel dont il devint le directeur en 1777. C'est à ce titre qu'il joua un très grand rôle dans le séjour parisien de Mozart ; il lui demanda d'abord de compléter les chœurs du *Miserere* d'Holtzbauer, puis il accepta la symphonie concertante (K. Suppl. 9) qu'il mit ensuite sous l'éteignoir, à la grande fureur de Wolfgang, qui écrit cependant en juin 1778 qu'il est « étonnamment porté » en sa faveur. De fait, il commanda une « grande symphonie », qui fut la

Symphonie K. 297, dont il n'aima pas l'Andante et que Mozart refit « pour le contenter », et sans doute encore une 3^e symphonie (voir n° 109). Après son départ, à quatre reprises, le Concert spirituel afficha des symphonies de Mozart. Enfin, lorsqu'en 1782 celui-ci pensa retourner à Paris, c'est à Le Gros qu'il écrivit, alors qu'il s'exerçait « chaque jour dans la langue française ».

107. MOZART (W. A.). Du Répertoire du Concert spirituel, Symphonie à deux violons, alto et basse, deux hautbois, deux cors, deux clarinettes, deux flûtes, deux bassons, trompette et timballe *ad libitum*... [K. 297]. — Paris, Sieber (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, H. 176 a-j.

Cette symphonie, commandée par Le Gros, fut exécutée le 18 juin 1778, au Concert spirituel, sous la direction de La Houssaye (voir n° 111), au dire de Mozart avec « un succès incomparable ». Les inquiétudes dissipées « sitôt la symphonie achevée, écrit Wolfgang, je m'en allai au Palais-Royal, pris une bonne glace, dis le chapelet que j'avais promis de dire ».

Cette édition, qui ne contient pas de cotage, a dû être imprimée peu après cette exécution, et réimprimée ensuite vers 1788, sous le n° de planche 73. Elle contient l'andante à 3/4 récrit spécialement pour Le Gros et non l'andantino que conserve le manuscrit autographe.

108. COURRIER DE L'EUROPE, 26 juin 1778. — B.N., Impr., 4° Nd. 34.

« Le Concert spirituel du jour de la Fête-Dieu commença par une symphonie de M. Mozart. Cet artiste qui, dès l'âge le plus tendre, s'était fait un nom parmi les clavicinistes, peut être placé aujourd'hui parmi les plus habiles compositeurs. » Ces quelques lignes de cette « gazette anglo-française » imprimée à Londres firent grand plaisir à Wolfgang, qui y fait allusion dans une lettre à son père.

109. MOZART (W. A.) (?) Ouverture à grand orchestre [en si bémol] K. Suppl. 8. — Paris, Impr. du Conservatoire (s.d.) [N. 18]. Parties. — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 1004.

G. de Saint-Foix a admis que cette « Ouverture », composée d'un bref *Andante* et d'un long *Allegro*, constitue « le troisième monument symphonique français » de Mozart, qui aurait donc été exécuté le 8 septembre 1778, bien qu'il admette que « la langue, le style, l'inspiration, tout y soit différent de la 2^e Symphonie parisienne. Plus récemment, Alfred Einstein a rejeté l'attribution, l'œuvre lui paraissant « si dépourvue de tout trait personnel, les vents... traités d'une façon si grossière ».

Cette Ouverture a, en tout cas, été exécutée sous le nom de Mozart, le 3 septembre 1803, par les élèves du Conservatoire.

110. MOZART (W. A.). « N° 4 Quintetto de Mozart. Partition n° 11. » K. 478. — Ms. ital. — Bibl. du Conservatoire, D. 8322 (don Malherbe).

Copie autographe par le musicien italien G. G. Cambini (1746-1832), dont Mozart jouait les quatuors « très jolis » dans une lettre de Paris, du 1^{er} mai 1778. Les deux

hommes se rencontrèrent chez J. Le Gros, le directeur du Concert spirituel, et Mozart après avoir joué de mémoire le début d'un quatuor de Cambini, continua en improvisant lui-même. L'Italien, « tout hors de lui », ne put s'empêcher de s'écrier : « *Questa è una gran testa !* » L'existence de cette copie nous prouve la sincérité de l'admiration de Cambini, sinon pour la personne, du moins pour l'œuvre de Wolfgang.

111. LA HOUSSAYE (Pierre). En buste de trois-quarts à droite, dans un rond. Grav. par Miger d'après Moreau le jeune. — B.N., Estampes, N. 2.

La Houssaye (1735-1818) fut, de 1777 à 1782, premier violon du Concert spirituel et, à ce titre, dirigeait l'orchestre. C'est lui qui dirigea la Symphonie en ré de Mozart (K. 297), le jour de la Fête-Dieu 1778, pour l'ouverture du Concert spirituel, et qui reçut, au dire même de l'auteur, « un applaudissement général ». Aux répétitions, Mozart s'était montré fort inquiet et il avait écrit à son père le 3 juillet : « J'avais pris la résolution de ne pas aller au Concert. Mais il fit beau le soir, et je finis par me décider, avec le dessein arrêté, si cela marchait aussi mal qu'à la répétition, de pénétrer dans l'orchestre, de prendre le violon des mains de M. Lahoussaye, et de diriger moi-même. » Trait de caractère qui lui valut des reproches de son père.

Le dessin original à la sépia de Moreau le Jeune appartenait en 1880 à H. Beraldi.

112. PICCINI (Nicola). Toile par J. Robineau. 0 m. 55 × 0 m. 40. — Bibl. du Conservatoire.

Mozart connut personnellement à Paris ce musicien (1728-1800), autour duquel, tournait la fameuse querelle entre gluckistes et piccinistes. Il écrit à son père le 9 juillet 1778 : « J'ai causé avec Piccinni au Concert spirituel. Il est tout à fait aimable avec moi, et moi je le suis avec lui... quand nous nous rencontrons ainsi par hasard. »

Mozart subit l'influence de Piccini, notamment par la *Buona figliola* (1761), dont on retrouve quelque écho dans sa *Finta semplice*. A Milan comme à Paris, il eut l'occasion de se familiariser ainsi avec l'*opera-buffa* italien.

113. PICCINI (Nicola). Didon, tragédie lyrique en trois actes représentée à Fontainebleau devant leurs Majestés le 16 octobre 1783... dédiée à la Reine... — Paris, chez le Suisse de l'Hôtel de Noailles et aux adresses ordinaires [1783]. — B.N., Musique, Rés. Vm². 155.

Reliure en maroquin rouge à très large dentelle, avec attributs de musique aux armes de Marie-Antoinette.

114. *Idem.* — Même reliure aux armes de Louis XVI. — Bibl. du Conservatoire, Rés. F. 361.

115. SAINT-HUBERTY (Antoinette-Cécile Clavel). Gravure par Colinet d'après Le Moine. — B.N., Estampes, N. 2.

C'est sans doute cette célèbre chanteuse (1756-1812) que vise Mozart dans une lettre du 5 avril 1778 : « Si seulement aucune Française ne voulait se mêler de chanter des

airs italiens, je leur pardonnerais leurs criaileries françaises ; mais gâter de la bonne musique, c'est insupportable ! » On sait que la Saint-Huberty avait chanté la veille au Concert spirituel « pour la première fois sur un air italien de la composition de M. le chevalier Gluck ». (*Journal de Paris*).

116. PUNTO (Johann Wenzel, dit Giovanni). Gravure par S. G. Miger d'après C. N. Cochin. — B.N., Estampes, N. 2.

Célèbre corniste tchèque (1746-1803) qui, depuis 1777 se fit entendre au Concert spirituel. C'est là où Mozart l'entendit et jugea qu'il avait « une émission magnifique » (lettre du 5 avril 1778). La Symphonie concertante (K 297b) fut écrite pour lui en même temps que pour Wendling (n° 86), Ramm (hautbois) et Ritter (basson). On sait que Le Gros en « oublia » le manuscrit et ne la fit jamais représenter, malgré ses promesses.

117. RODOLPHE (Jean-Joseph Rudolph, dit). Gravure par Dissard. — B.N., Estampes, N. 2.

Corniste et compositeur (1730-1812), que Mozart qualifie de « très bon ami » et dont il fait l'éloge : « Il comprend à fond la composition et écrit bien. Il m'a proposé la place d'organiste à Versailles, si je veux la prendre. »

Ce portrait le représente à la fin de sa vie, alors qu'il était professeur d'harmonie au Conservatoire.

LES RAPPORTS DE MOZART AVEC LES DUCS DE NOAILLES, DE CHABOT ET DE GUINES

Mozart, dont les souvenirs parisiens de 1763-66 ne pouvaient être que des cadeaux et des caresses, jugea cependant que l'ambiance générale avait bien changé depuis son premier séjour : « Les Français sont bien loin d'avoir autant de politesse qu'il y a quinze ans, écrit-il. Ils frisent maintenant la grossièreté et sont abominablement orgueilleux. » Cette grossièreté et cet orgueil s'appliquent d'abord dans l'esprit du jeune homme de vingt-deux ans, en pleine possession de ses moyens d'expression, au manque d'empressement montré par la société parisienne à son égard. L'explication de cette impression désastreuse lui fut donnée par Mme d'Épinay : pour « ces niais de Français » il était resté l'enfant de sept ans, le débutant.

Il ne paraît pas que Mozart ait utilisé systématiquement la liste de personnalités fournie par son père, bien qu'il en ait corrigé certaines mentions. Son but était de trouver des leçons bien rémunérées et de recueillir des commandes. Mais le ton de ses lettres montre qu'il fut vite découragé dans cette recherche : les leçons

l'ennuyaient et les commandes furent modestes. Il décrit ainsi ses démarches : « Les gens font force compliments, mais c'est tout ce qu'on en a. Ils m'invitent pour tel ou tel jour ; je joue ; on s'écrie : " Oh ! C'est un prodige, c'est inconcevable, c'est étonnant. " Et puis adieu ! » Dans une lettre du 13 août à son père, Grimm explique les raisons de ces plaintes : « Il est trop confiant, peu actif, trop aisé à attraper, trop peu préoccupé des moyens qui peuvent conduire à la fortune. Ici pour percer, il faut être retors, entreprenant, audacieux. Je lui voudrais pour sa fortune la moitié de talent et le double plus d'entregent. »

On verra ici les fortunes diverses connues par Mozart dans trois de ses démarches.

118. STAMITZ (Charles). Symphonie concertante à plusieurs instruments par Charles Stamitz, compositeur de Mgr. le duc de Noailles et exécuté au Concert Spirituel. — Paris, Le Duc, (s.d.) [365]. — B.N., Musique, Vm⁷. 1776.

On notera sur la page de titre la mention du duc Louis de Noailles (1713-1793), chez qui Mozart passa une dizaine de jours à partir du 19 août 1778, à Saint-Germain-en-Laye. C'est là qu'il écrivit une « scène » avec accompagnement d'orchestre pour Tenducci, aujourd'hui perdue (K 315b). Mozart loua l'orchestre du duc qui, écrit-il à son père, est composé d'Allemands « qui jouent fort bien ».

Mozart a dit de Karl Stamitz et de son père Johann, le maître de la Symphonie de Mannheim : « Ce sont deux misérables griffonneurs de notes. » (9 juillet 1778.) Même jugement, à peine plus nuancé chez Léopold. Il est néanmoins évident que Wolfgang s'est imprégné de leur style, à Mannheim, puis à Paris, au Concert spirituel.

119. TENDUCCI (G. F.). Gravure par W. Dickinson d'après J. Beach. 1782. — B.N., Estampes, N. 2.

Célèbre castrat (vers 1736-apr. 1800) que Mozart avait connu à Londres et qu'il appelle l'« ami de cœur » de J.-C. Bach. Comme ce dernier, Tenducci revit Mozart avec joie à Saint-Germain en août 1778 et lui proposa de faire jouer en sa faveur l'influence qu'il avait dans le cercle du duc de Noailles.

120. BACH (Jean-Chrétien). Amadis des Gaules. Tragédie lirique de Quinault réduite en trois actes... représentée pour la première fois au théâtre de l'Académie royale de musique, le quinze décembre 1779... — Paris, Sieber (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, D. 530.

Mozart assista en août 1778, à Saint-Germain-en-Laye, aux prémices de la composition de cet opéra français de son ancien « professeur ». « Il n'est ici que pour entendre les chanteurs, écrit-il à son père le 27 août, puis il retournera à Londres... Sa joie et la mienne, quand nous nous sommes revus, vous pouvez facilement vous la représenter. Peut-être la sienne n'est-elle pas aussi sincère. Pourtant il faut reconnaître que c'est un homme loyal et qui rend justice aux gens. Je l'aime, comme vous savez bien, de tout cœur, et j'ai une grande considération pour lui... »

120 *bis*. CHABOT (Élisabeth-Louise de La Rochefoucauld, duchesse de) Portrait ovale. — Josselin, Collection de Madame la duchesse de Rohan.

121. CHABOT (Louis-Antoine-Auguste de Rohan, duc de). Toile anonyme. — Paris, Collection du comte de Rohan-Chabot.

Léopold avait inscrit sur sa liste : « M. le Comte Rhuhan de Chabo, au Place Royale, et sa femme. » Wolfgang a raconté en détail et d'une manière fort pittoresque sa visite vers avril 1778 à ces deux personnages. La duchesse le reçut dans une grande pièce « glacée, non chauffée, sans cheminée » et mit à sa disposition un « misérable et détestable » piano-forte. Pendant ce temps elle dessinait, et Mozart, frigorifié, avait l'impression de jouer « pour les sièges, les tables et les murs ». Arrivé à la moitié des *Variations*, de Fischer, Wolfgang s'arrêta et se leva. Mais la duchesse ne voulut pas le laisser partir. Une demi-heure plus tard, le duc arriva et tout changea : « Il s'assit à côté de moi et m'écouta avec toute son attention. Et moi, j'en oubliais tout le froid, le mal de tête, et en dépit de ce méchant piano je jouai... comme je joue quand je suis bien en train. »

Voir la Planche XII du Catalogue.

122. RECUEIL DE CHANSONS. — Ms. fin XVIII^e s. — Paris, Collection du comte de Rohan-Chabot.

La reliure en maroquin rouge est aux armes du duc de Rohan-Chabot.

123. GUINES (Adrien-Louis de Bonnières, duc de). Pastel par Vigée. 0 m. 70 × 0 m. 55. — Courbevoie, Collection H. de Frémont.

Ancien ambassadeur de France à Berlin et à Londres, le duc de Guines (1735-1806) jouait de la flûte, au dire de Mozart « d'une manière incomparable », tout en étant « un petit peu trop épris de son talent ». Dès mai 1778 Mozart avait donné des leçons de composition à sa fille ; en juillet le duc n'avait pas encore réglé les vingt-quatre leçons de deux heures qu'il lui avait données. Sur sa réclamation, la gouvernante de la maison lui donne seulement trois louis d'or pour douze leçons.

C'est pour lui et sa fille que fut composé le Concerto pour flûte et harpe K. 299, achevé par Mozart en avril 1778 et qui, là encore, était impayé à la fin de juillet.

Le duc avait reçu en hommage, en 1773, six quatuors, op. 7, de Pierre Vachon.

Voir la Planche XIII.

124. PROVER (Filippo). Sei Sonate per l'oboe, flauto traverso, o violino con basso dedicate a sua eccellenza il sig.^r conte di Guines... Opera I... — Paris, Cousineau et Daulle (s.d.). — B.N., Musique, Rés. Vm⁷. 380.

Cette œuvre d'un hautboïste virtuose, au service du prince de Conti, est la première preuve des goûts musicaux du duc de Guines, alors comte. L'édition est annoncée dans les *Annonces* le 16 mars 1769.

Reliure en maroquin rouge aux armes du dedicataire.

125. KRUMPHOLTZ (J. B.). Recueil de douze prélude et petis airs pour la harpe dédié à Mademoiselle de Guines... Opera 2^e... — Paris, Sieber (s.d.). — B.N., Rés. Vm⁷. 357.

Cet ouvrage d'un des meilleurs harpistes du temps (vers 1745-1790), qui eut de grands succès au Concert spirituel, est dédié à la fille du duc de Guines : « Honorer mon recueil de votre nom, y écrit Krumpholtz, c'est lui donner tout le succès que j'en attends. »

La dédicataire fut la principale élève de composition de Mozart, à Paris, et elle occupe une place notable dans la correspondance entre Léopold et Wolfgang. « Elle a beaucoup de talent et de dispositions, écrit-il le 14 mai 1778, et particulièrement une mémoire sans rivale, car elle joue par cœur tout son répertoire, qui va réellement à 200 morceaux, » Mozart, qui venait de lui donner sa quatrième leçon, se montrait assez content d'elle pour les règles de la composition et de l'harmonie. « Elle m'a très bien mis la basse au premier menuet que je lui ai proposé, et voici qu'elle commence à écrire à trois parties. Cela va donc bien ; mais elle s'ennuie tout de suite... » Une tentative pour lui faire varier un menuet très simple échoua complètement. La patience du professeur fut vite lassée. Le 9 juillet 1778 il répond à son père : « Vous m'écrivez que vous n'entendez plus parler, depuis longtemps, de mon élève en composition. Je le crois bien ; que puis-je bien vous en dire ? Ce n'est pas là une personne faite pour composer ; toutes les peines qu'on s'y donne sont vaines... D'abord elle est cordialement sottée, et ensuite elle est cordialement paresseuse. » Au bout de vingt-quatre leçons tout se termina par les fiançailles de Mlle de Guines avec le duc de Castries. Elle abandonna la composition — « ce qui n'est pas un grand malheur » — conclut Mozart le 31 juillet.

126. HÜLLMANDEL (N. J.). Trois sonates pour le clavecin ou le piano-forte dédiés à M. le duc de Guines... Œuvre IV^e. — Paris, Saunier et aux adresses ordinaires. — Bibl. du Conservatoire, D. 6171 (3).

Wolfgang recommande à son père, le 3 juillet 1778, de se procurer les sonates de Hüllmandel qui sont « très belles » et lui en promet l'envoi quelques jours plus tard.

127. HÜLLMANDEL (N. J.). Sextuor pour deux violons, deux altos et deux violoncelles. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 10609 (don Malherbe).

Ce manuscrit donne deux versions pour le 3^e mouvement (*Andante moderato cantabile*). Indications métronomiques, d'après Maelzel.

LES SOURCES FRANÇAISES DE MOZART

« Si seulement cette maudite langue française n'était pas si abominable pour la musique !... C'est une pitié !... L'allemand est divin en comparaison. » Ainsi s'exprime Mozart le 9 juillet 1778, alors que quelques jours plus tôt il déclarait préférer composer un opéra français à un allemand.

La culture française du musicien était modeste. Fridolin Weber lui avait bien fait cadeau des œuvres de Molière et il appréciait le *Télémaque* de Fénelon ;

par ailleurs il eut l'occasion d'assister à la représentation de pièces françaises, et plusieurs de ses livrets sont directement inspirés d'œuvres de notre littérature. Mais le débordement par lequel il accueille la mort de Voltaire montre bien qu'il avait été élevé dans une religieuse haine contre les « philosophes » : « l'impie, le maître fourbe Voltaire est crevé, autant dire comme un chien, comme une brute... Voilà ses gages ! ». Comment après cette oraison funèbre, suivre A. Einstein, qui voit une parfaite comparaison à faire entre les deux hommes, « le même regard froid et impitoyable, la même ironie, la même férocité dans la satire, la même profondeur dans le fatalisme ».

C'est dans la musique de danse et la musique à programme que l'influence française sur Mozart est la plus évidente (« La Bataille », K. 535 ; « La Chasse », K. 320 ; « Les filles malicieuses », K. 610). Quant à la musique vocale, tout ce que Mozart a écrit sur des paroles françaises se borne à deux courts airs, qui, malgré quelques fautes de prosodie, sont « de véritables bijoux » (A. Einstein). En revanche il utilisa à six reprises des thèmes d'ariettes françaises pour des Variations pour clavier.

128. LA MOTTE (Antoine Houdar de). Odes de M. D... avec un discours sur la poésie en général, et sur l'Ode en particulier. — Paris, G. Dupuis, 1707. — B.N., Impr., Ye. 8962.

Page 98 : Ode VI, « L'Amour réveillé », *Dans un lieu solitaire et sombre...*

Mozart a écrit au début de 1778, à Mannheim, une ariette sur ce texte (à quelques variantes près) pour Augusta Wendling, fille du célèbre flûtiste (voir n° 86). C'est le K. 295b.

Peu auparavant il avait écrit, comme pour s'exercer avant son voyage à Paris, une autre ariette, *Oiseaux si tous les ans* (K. 284 d) pour la même chanteuse et dont, au dire de Mozart, les Wendling étaient fous. Le poète de cette première ariette serait Antoine Ferrand. Elle a été mise en musique avant Mozart, par Regnault (4^e livre d'airs, 1697) et De Bousset (4^e recueil d'airs, 1708).

129. BURCKOFFER (J. G.). Quatrième livre d'ariettes choisies avec accompagnement de harpe... Œuvre XI^e. — Paris, l'Auteur (s.d.). — B.N., Musique, Vm⁷. 6184.

Page 4 : Air de *Julie*, *Lison dormait dans un bocage*, tiré de *Julie*, de Dezède (1772) et sur lequel Mozart écrivit à Paris en 1778 neuf Variations pour clavier (K. 264).

130. « RECUEIL DE CHANSONS CHOISIES. » — Ms. 1765. — B.N., Musique, Vm⁷. 3640.

Au fol. 42 : *Ah ! vous dirai-je maman*, thème sur lequel Mozart écrivit en 1778 douze Variations pour clavier (K. 265). Cet air fut plusieurs fois varié avant Mozart pour divers instruments, notamment par F. La Motte, Demesse, A. Stamitz, Benaut, Barrier, L.-F. Despréaux et Bordet. A. Einstein en a faussement attribué la paternité à Dezède.

- ¹³¹. MOZART (W. A.). Trois airs variés pour le clavecin ou forte piano..., mis au jour par M. Heina. — Paris, Heina (s.d.). — Ascona, Collection A. Van Hoboken.

Première édition par l'ami parisien de Mozart (voir n° 92) des Variations pour clavier K. 189 a, 173 c et 299 a, ces dernières étant les variations sur *Je suis Lindor*.

- ¹³². MOZART (W. A.). Douze Variations pour pianoforte sur « La belle française ». K. 353. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 218 (don Malherbe).

Composées en 1778, à Paris. Le manuscrit autographe complet est inconnu ; celui-ci ne contient que les Variations 2, 3, 6 et 7. Les Variations 8 et 11 appartiennent à Mrs. I. Henderson, à Londres.

- ¹³³. LES PLAISIRS DE LA SOCIÉTÉ ou nouveau choix de chansons avec les airs notés. Tome III. — Paris, Dufour, 1761. — B.N., Musique, Weck. E. 2 (3).

Air n° 113 : *Adieu donc, dame française*. C'est cette mélodie que Mozart utilisa pour ses Variations sur « La Belle Française », non sans faire subir au thème original quelques modifications (cf. la communication faite au Congrès de Vienne en juin 1956 par Mlle S. Wallon).

- ¹³⁴. MOZART (W. A.). Douze Variations pour pianoforte avec accompagnement de violon sur « La Bergère Célimène ». K. 359. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 228 (1) (don Malherbe).

Sans doute composé à Vienne vers juin 1781 pour un élève. On peut noter la présence, inhabituelle dans des variations, de l'accompagnement.

Quant à la romance elle-même, le texte s'en rencontre déjà au xvii^e siècle, mais avec une autre mélodie. C'est au chanteur et compositeur Albanèse que Mozart emprunta la nouvelle mélodie de « La Bergère Célimène », qui parut pour la première fois en 1770 dans le *V^e Recueil de Duo à voix égales* (B.N., Vm⁷. 660), précédée du titre « Brunette ». Mozart est, semble-t-il, le premier à avoir varié cet air.

Voir Planche 00.

- ¹³⁵. MOZART (W. A.). Six Variations pour pianoforte avec accompagnement de violon sur « Au bord d'une fontaine ». K. 360. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 228 (2) (don Malherbe).

Composé probablement à Vienne en juin 1781 comme le n° 134. La mélodie qui est à l'origine de ces variations est d'Albanèse et parut sous le titre de : *Au bord d'une*

fontaine dans son *III^e Recueil d'ariettes* (1767). Le texte remonte là encore au xvii^e siècle pour les couplets et même à la fin du xvi^e pour le refrain. Beauvarlet-Charpentier avait déjà varié cet air pour le clavecin en 1777. On se demande qui a pu donner le titre de : *Hélas ! j'ai perdu mon amant* à ces Variations de Mozart, car il ne figure ni, comme on le voit, sur le manuscrit autographe, ni sur la première édition parue à Vienne chez Artaria. (Cf. la communication citée au n^o 133).

136. DUPORT (Jean-Pierre). Menuets variés... dédiés au prince de Conti...
— Paris, La Chevardière (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, A. 33794.

Violoncelliste (1741-1818), qui fit après 1773 sa carrière à la Cour de Prusse et que Mozart rencontra au cours de son voyage à Potsdam, en avril 1789. L'un de ses menuets servit alors de base à neuf Variations pour piano de Mozart (K. 573). Köchel-Einstein n'ont pu en retrouver la source originale. Celle-ci est contenue dans l'op. 7 de Duport, dédié d'ailleurs au roi de Prusse (éd. Imbault, Bibl. du Conservatoire, K. 77). Pour sa part, Beethoven écrivit en 1797, pour ce même compositeur, ses deux Sonates, op. 5.

V

MOZART DE 1778 A SA MORT

Les treize dernières années de la vie de Mozart se résument en une série presque ininterrompue de chefs-d'œuvre. Les étapes en seront ici inégalement retracées, selon la richesse plus ou moins grande de nos collections, et dans l'ordre chronologique.

MANNHEIM ET SALZBOURG (1778-1781)

137. MOZART (W. A.). Six sonates pour clavecin ou forté piano avec accompagnement d'un violon, dédiées à son altesse serenissime électorale Madame l'Electrice Palatine... Œuvre premier [K. 293 a-d, 300 c et e]. — Paris, Sieber (s.d.) [1778]. — Bibl. du Conservatoire, D. 8625.

Œuvres inspirées par six sonates (qui semblent aujourd'hui perdues) de Schuster et composées à Mannheim, en février 1778. Mozart avait décidé de les donner à graver à Paris et espérait en tirer un bon prix. Malgré ses démarches, il dut déchanter à ce sujet et se contenter des 15 louis d'or offerts par Sieber. Au moment de quitter Paris, les sonates n'étaient pas achevées. Il les reçut seulement à Kaysersheim, sans avoir pu corriger lui-même les épreuves et les remit à la dédicataire, le 7 janvier 1779.

138. MOZART (W. A.). Concerto en ré pour piano et violon avec orchestre (inachevé). K. Suppl. 56. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 246 (don Malherbe).

Composé en novembre 1778 à Mannheim. Mozart écrit en effet à son père le 12 de ce mois : « On fonde ici aussi une *Académie des amateurs*, comme à Paris. M. Fränzel [Ignaz Fränzl] y dirige au violon, et je me suis mis à composer un concerto pour piano et violon. » Le manuscrit s'arrête avant la fin de l'Allegro et l'orchestration est incomplète dans les derniers feuillets.

- 138 *bis*. MOZART (W. A.). Marche pour deux violons, alto, basse et deux cors. K. 320 c. — Dieppe, Musée Saint-Saëns.

Composé à Salzbourg pendant l'été de 1779.

139. ESQUISSE POUR LA CADENCE du deuxième mouvement de la Symphonie concertante en mi bémol pour violon et alto, K. 320 d. — Ms. autogr. — Paris, Collection M. Pincherle.

Composée à Mannheim peu avant l'automne 1779, c'est la dernière symphonie concertante que Mozart ait achevée. L'auteur, qui a tout-à-fait abandonné le style galant, donne maintenant à cette forme une ampleur que lui ont inspirée ses expériences de Mannheim et Paris. Alfred Einstein a relevé la « plasticité » particulière des cadences de cette œuvre.

140. MOZART (W. A.). Vesperae de Dominica (pour quatre voix, deux violons, deux trompettes, timbales, basse et orgue). K. 321. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 217 (don Malherbe).

Composé à Salzbourg, selon G. de Saint-Foix vers la fin de l'année 1779, postérieurement à la Messe du couronnement. Mozart s'écarte ici plus franchement, dans le traitement des cinq psaumes et du Magnificat, du style traditionnel de l'Eglise.

141. « SALZBOURG. Le Dôme... du côté du midi ». Gravure de C. Rembschart d'après F. A. Danreiter. — B.N., Estampes, Vc. 205 (1).

C'est pour la cathédrale de Salzbourg que furent composées un grand nombre d'œuvres religieuses de W. A. Mozart, qui en fut l'organiste en titre, de 1779 à 1781.

142. MOZART (W. A.). Symphonie en ut majeur. K. 338. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 227 (don Malherbe).

Achevé à Salzbourg le 29 août 1780, comme l'indique Mozart, ce manuscrit est incomplet du finale, qui était conservé avant la guerre à la Bibliothèque de Berlin. Au f. 14 v. un menuet tout orchestré a été biffé par le compositeur. La grande édition de Mozart donne dans l'*andante di molto* des détails d'orchestration qui ne figurent pas dans cet autographe. C'est la dernière symphonie que Mozart ait écrite à Salzbourg. Un passage d'une lettre écrite à son père, le 11 avril 1781, et qui paraît bien se rapporter à cette œuvre, montre que Mozart préférait pour l'interprétation de ses symphonies de grandes masses orchestrales : il énumère les « 40 violons, tous les instruments à vent doublés, 10 altos, 10 contrebasses, 8 violoncelles et 6 bassons » d'une exécution à Vienne.

143. MOZART (W. A.). Quatuor en fa pour hautbois, violon, alto et violoncelle. K. 370. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 230 (don Malherbe).

Composé à Munich en 1781 à l'intention de F. Ramm, hautboïste, ami de Mozart.

144. LA FAMILLE MOZART vers 1780-1781. Gravure par Serz d'après le tableau de J. N. della Croce. — Bibl. du Conservatoire.

Wolfgang et Marianne sont assis au piano ; Léopold se tient derrière avec son violon. Au mur : le portrait de la mère défunte.

MOZART A VIENNE

145. PLAN EN PERSPECTIVE DE VIENNE gravé par J. Adam d'après les dessins de J. Wagner, J. Eberspach et C. G. Kurtz. 1777. 4 m. 14 × 3 m. 60. — B.N., Cartes et Plans, Ge. A. 1040.

Plan exécuté sur l'ordre de l'Empereur entre 1769 et 1774. Il est formé de 24 feuilles montées en rouleau.

146. JOSEPH II, empereur. Toile, 1 m. 15 × 0 m. 80. — Musée de Versailles.

Le nouvel empereur (1741-1790) monté sur le trône en 1765 était très amateur de musique. Il suggéra à l'impresario du théâtre de la Cour de commander au jeune Mozart un opéra, qui fut *La Finta semplice*, mais qu'il ne soutint pas et qui ne connut qu'une représentation tronquée, à Salzbourg. Après la mort de Gluck, en novembre 1787, il conféra à Mozart le titre de « Compositeur de la Chambre impériale », mais avec un traitement sensiblement inférieur à celui que recevait Gluck.

Après la représentation de *L'Enlèvement au sérail*, le 16 juillet 1782, il aurait déclaré à l'auteur le mot fameux : « Trop beau pour nos oreilles et bien trop de notes, cher Mozart », à quoi Mozart aurait répliqué : « Juste autant qu'il est nécessaire, Sire ! »

147. « VUE DE LA PLACE et de l'église Saint-Pierre à Vienne ». Gravure en couleur par C. Schutz. — B.N., Estampes, Vc. 201.

C'est sur cette place, à la maison « A l'œil de Dieu », chez la mère d'Aloysa Weber qu'habita Mozart, en mai 1781, après sa rupture avec l'archevêque Colloredo. C'est là qu'il connut Constance, que Mme Weber poussa littéralement dans ses bras.

148. CONTRAT DE MARIAGE entre W. A. Mozart et Constance Weber, Vienne, 3 août 1782. — Londres, Collection K. Alberman (prov. Stephan Zweig).

Mozart épousa Constance Weber à la suite de circonstances qui ne sont pas toutes à l'honneur de la famille Weber et de son entourage. Son dernier biographe, Alfred Einstein, a été particulièrement tranchant sur le chantage que la mère de Constance utilisa à l'égard de Wolfgang. Quoi qu'il en soit, le mariage eut lieu en l'absence de la famille Mozart, qui avait fait le plus possible opposition.

149. VUE DU « GRABEN » à Vienne. Gravure en couleurs de C. Schutz. — B.N., Estampes, Vc. 201.

De l'automne 1781 jusqu'à 1784, Mozart habita sur le « Graben », en plein centre de la ville de Vienne.

150. MOZART (W. A.). Fragment d'une sonate pour deux claviers. K. Suppl. 42. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 245 (don Malherbe).

Ne comprend que deux mouvements, peut-être composés en 1782 à Vienne pour les concerts de l'Académie privée de Aurnhammer.

151. MOZART (W. A.). Fugue en ut majeur pour piano-forte. K. 394. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 224 (don Malherbe).

Composé à Vienne en avril 1782. Cette pièce fait en réalité partie d'un « Prélude, et fugue » (faussement appelé « Fantaisie et fugue » dans la grande édition Mozart) dont la genèse est racontée par Mozart à sa sœur dans une importante lettre du 20 avril 1782. Le musicien y dévoile que, grâce au baron Van Swieten, il avait pu étudier « toutes les œuvres de Haendel et de Sébastien Bach » et que, devant le goût inattendu manifesté par Constance Weber pour les fugues, il projetait d'en composer cinq autres. Il donne enfin des conseils pour l'exécution des fugues, généralement jouées trop vite.

G. de Saint-Foix écrit (III, 293, note) que les quelques chiffres qui se trouvent au bas du premier feuillet de ce manuscrit « semblent bien prouver que Mozart, à ce moment, se préoccupait de combinaisons relatives à la loterie ».

152. HAENDEL (G. F.)... Oratorium der Messias nach W. A. Mozart bearbeitung. Partitur. — Leipzig, Breitkopf et Härtel (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Rés. V. S. 66.

Mozart avait déjà pris connaissance des œuvres de Haendel au cours de son séjour à Londres. Il écrivit pour plusieurs d'entre elles de nouvelles instrumentations, destinées aux réunions du baron G. Van Swieten, chez qui il fit aussi la découverte de J.-S. Bach. Celle du *Messie* a été écrite en mars 1789.

Cette édition, qui a paru chez Breitkopf en 1803, n'est pas parfaitement conforme à la version originale de Mozart.

153. MOZART (W. A.). « Canone a due violini, viola e basso. » K. Suppl. 191. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 254 (don Malherbe).

Mozart a laissé plusieurs études pour des canons.

154. MOZART (W. A.). Sonate en ut pour clavecin et violon (inachevée). K. 403. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 225 (don Malherbe).

Composée à Vienne, en août ou septembre 1782. Mozart a écrit en français en tête du manuscrit : « Sonate première. Par moi W. A. Mozart pour ma très chère épouse. » Comme la plupart des œuvres qu'il a dédiées à sa femme, cette sonate est restée inachevée. Le style paraît tributaire de celui de C.-Ph.-E. Bach. La fin du dernier mouvement a été achevée par l'abbé Stadler.

- ¹⁵⁵. JOSEPH ET ALOYSA LANGE. Gravure par D. Berger, 1785. — B.N., Estampes, N. 2.

La belle-sœur de Mozart, Aloysa Weber (1760-1839), avait épousé un acteur de la Cour, Joseph Lange. Même après son mariage, Mozart écrivit pour elle plusieurs airs. Elle fut surtout la première Donna Anna de *Don Giovanni*, le 7 mai 1788, à Vienne.

En 1802, elle vint à Paris et s'associa à une troupe allemande dirigée par Haselmayer, qui donna dans un théâtre, baptisé pour la circonstance « Théâtre Mozart », *L'enlèvement au Sérail*, en allemand (novembre 1802). Elle était, avec Ellmenreich, le meilleur élément d'une troupe qui paraît avoir été médiocre et ne remporta aucun succès.

- ¹⁵⁶. ANNA SELINA STORACE. Gravure par J. Conde. 1793. — B.N., Estampes, N. 2.

Cantatrice (1766-1817), née à Londres d'un père italien. Elle arriva à Vienne en 1783. Aimable, jolie, excellente chanteuse, elle fut la première Suzanne des *Noces de Figaro*. Mozart éprouva pour elle des sentiments de profonde amitié; il écrivit en 1786 l'air : *Ch'io mi scordi di te*, un duo d'amour entre la voix et le piano.

Gravure extraite du *Thespian Magazine*.

- ¹⁵⁷. MOZART (W. A.). Fragments pour une pantomime. K. 416 d. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 251 (don Malherbe).

Comme il l'écrivit à son père en février 1783, Mozart avait écrit une musique pour une pantomime dont il avait lui-même imaginé le sujet. Celle-ci fut donnée par une petite compagnie intime, sous la direction chorégraphique du vieux Merk : J. Lange jouait Piero ; Aloysa : Colombine ; le maître de danse : Pantalon ; et Mozart était pour sa part Arlequin.

Les treize premières parties de l'œuvre étaient autrefois conservées à Berlin. Les parties 14 et 15 ici exposées n'ont pas été publiées dans l'édition monumentale.

- ¹⁵⁸. MOZART (W. A.). Récitatif et Air *Così dunque tradisci* pour basse avec accompagnement d'orchestre. K. 432. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 232 (don Malherbe).

Composé sans doute à Vienne en 1783, mais on ne sait pour quelle circonstance. On suppose que Mozart a pu l'écrire pour la basse K. L. Fischer, le créateur du rôle d'Osmin. Le texte en est emprunté au *Themistocle*, de Metastase. Tout, dans cet air, écrit G. de Saint-Foix, « a l'accent du désespoir », comme dans les plus beaux moments d'*Idoménée*.

LES DERNIÈRES ANNÉES ET LA MORT

159. MOZART (W. A.). Benedictus de la messe en ut mineur. K. 417 a. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 241 (don Malherbe).

Fragment de cette œuvre (*Quoniam tu solus sanctus*), écrite en 1782 ou 1783, à Vienne.

160. MOZART (W. A.). Quintette en mi bémol pour piano forte, hautbois, clarinette, cor et basson. K. 452. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Mss. 221 et 250 (don Malherbe).

Achevé le 30 mars 1784 à Vienne. Quelques jours plus tard il écrit à son père, disant de ce quintette qu'il le considérait comme ce qu'il avait fait de mieux dans sa vie. Il constate que le succès auprès du public a d'ailleurs répondu à son attente (voir n° suivant). Dans ce chef-d'œuvre, qui revêt la forme et l'esprit du concerto, les ressources du clavier sont pour la première fois pleinement utilisées par Mozart, en même temps que celles des instruments à vent.

Ces deux manuscrits (le second n'étant qu'une esquisse) ont été étudiés par W. Böttcher (*Neues Mozart Jahrbuch*, 1943, p. 173-176).

161. LETTRE DE W. A. MOZART, à son père Vienne, 10 avril 1784. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire.

« Mon très cher Père, je vous en prie, ne vous fâchez pas contre moi si je ne vous ai pas écrit depuis si longtemps. Vous savez pourtant combien j'ai eu, tout le temps, à faire ici !... J'ai écrit deux grands concertos, puis un quintette, qui a reçu un accueil extraordinaire. Je le tiens moi-même pour le meilleur que j'aie encore écrit. » (Voir le n° 160.)

Notons que la Bibl. nat. possède aussi l'autogr. d'une lettre de Mozart à son père du 10 déc. 1783 (nouv. acq. fr. 22739, fol. 207).

162. MOZART (W. A.). Concerto en la majeur pour piano-forte et orchestre. K. 488. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 226 (don Malherbe).

Achevé à Vienne le 2 mars 1786, pour l'un des concerts privés qui avaient lieu pendant le carême. Ce n'est pas à partir de ce manuscrit que le Concerto a été publié dans la grande édition de Mozart, mais d'après la première édition, qui présente avec lui de notables variantes. Le ton de *la majeur* est rarement employé par Mozart à l'époque de sa maturité « et seulement pour des œuvres capitales » (C. M. Girdlestone, *Mozart et ses concertos pour piano*, Paris, 1953, p. 402).

163. MOZART (W. A.). Trio en mi bémol pour piano-forte, clarinette et alto. K. 498. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 222 (don Malherbe).

Œuvre achevée à Vienne le 5 août 1786 et dédiée à Francisca, la sœur de Gottfried

von Jacquin, ami intime de Mozart, elle-même son élève. C'est au cours des années 1786-1787 qu'une réelle amitié se noua entre cette famille et le musicien : Francisca tenait le piano et Wolfgang l'alto. On l'a aussi appelé le « Trio du jeu de quilles » (*Kegelstatt Trio*) parce que Mozart l'aurait conçu pendant une partie de ce jeu.

164. MOZART (W. A.). Raillerie musicale pour deux violons, alto, deux cors et basse... Œuvre 93. Cette satire, dirigée en premier lieu contre les étudiants de Prague, n'en est pas moins applicable à tout mauvais compositeur et musicien. — Charenton, Vernay (s.d.). Six parties. — B.N., Musique, Vm⁷. 963.

Edition annoncée dans la *Correspondance* de Cocatrix, le 14 janvier 1804. Couverture illustrée par Bergeret et inspirée par celle qui avait paru vers 1801 dans l'édition André. Le même dessin a inspiré une lithographie par Magnier pour l'édition Richault (Bibl. du Cons., K. 4706).

Mozart acheva cette œuvre (K. 522) à Vienne le 14 juin 1787. Cette satire vise, non pas « les étudiants de Prague » (?) ou tout autre exécutant, mais « l'ignorance infatuée du compositeur qui ambitionne d'écrire... une symphonie » et se trouve dans « l'incapacité foncière... de lier deux idées l'une à l'autre et d'en tirer une suite logique » (G. de Saint-Foix).

Voir Planche XVI.

165. MOZART (W. A.). Quintette pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle (*Allegro* seul). K. Suppl. 91. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 262 (don Malherbe).

Œuvre composée peut-être au début de 1787 à Vienne.

Le manuscrit a appartenu successivement à Nissen et à A. Fuchs.

166. MOZART (W. A.). Fragment de l'Adagio du Quintette en sol mineur pour deux violons, deux altos et violoncelle. K. 516. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 253 (don Malherbe).

Œuvre composée à Vienne en mai 1787. L'autographe complet se trouvait à Berlin. C'est l'une des œuvres les plus sombres du musicien. « L'Adagio, écrit A. Einstein, ressemble à la « prière » d'une âme isolée, toute entourée d'abîmes. »

- 166 bis. *Idem.* — Paris, Collection Pleyel.

Quatre pages contenant la fin du minuetto et le début de l'Adagio, provenant du fonds André. L'existence de ce fragment est mentionnée par Köchel-Einstein, mais sans indication de source.

167. MOZART (W. A.). Lied « Das Traumbild » pour une voix avec accompagnement de piano-forte. K. 530. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 231.

Composé à Prague le 6 novembre 1787 et envoyé par Mozart à son ami Gottfried von Jacquin. Texte de Hölty. Ce lied a été publié à Vienne en 1803 chez Cappi sous le nom de Jacquin, qui semble s'en être en toute bonne foi attribué la paternité.

- 167 *bis*. MOZART (W. A.). Portrait gravé d'après le médaillon de L. Posch. — Bibl. de l'Opéra.

Le médaillon original a été gravé en 1788. Il n'en existe plus aujourd'hui que des répliques.

168. MOZART (W. A.). Six danses allemandes pour deux violons, basse, deux flûtes, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, deux trompettes, timbales, etc. K. 571. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 223 (don Malherbe).

Achevées à Vienne le 21 février 1789. Ce manuscrit ne donne que les parties pour instruments à vent; il n'était pas connu des éditeurs de la grande édition Breitkopf, qui publièrent l'œuvre d'après une édition d'Artaria.

H. Ghéon, dans ses *Promenades avec Mozart*, a donné de ces danses une interprétation poétique, tandis que G. de Saint-Foix y voit pour sa part « comme de courtes valse qui revêtent souvent un coloris exotique absolument imprévu ».

169. MOZART (W. A.). Cadence pour le Concerto de J. S. Schröter, op. III. K. 626 a. (D). — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 235.

Schröter (1750-1788) est un pianiste qui a fait l'essentiel de sa carrière en Angleterre, mais dont les œuvres furent imprimées en grande partie à Paris.

170. MOZART (W. A.). Adagio en ut majeur pour glasharmonica. K. 617 a. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 220 (don Ch. Malherbe).

Composée à Vienne quelques mois avant la mort de Mozart et destinée à la virtuose aveugle, Marianne Kirchgässner, cette œuvrette précéda sans doute la composition de l'Adagio et Rondeau pour le même harmonica mais avec instruments à vents et destiné à la même artiste (K. 617).

171. JOUEUSE DE GLASHARMONICA. Dessin par Desrais. 14 cm. × 18 cm. — Paris, Collection A. Meyer.

Peut-être s'agit-il ici de Marianna Davis, émule anglaise de Marianne Kirchgässner, qui vint jouer à Paris de cet instrument, peu usité chez nous.

172. MOZART (W. A.). Esquisse pour un quintette à cordes. K. 613 b. (Suppl. 82). — Ms. autogr. (?). — Bibl. du Conservatoire, Ms. 257 (don Malherbe).

On a daté cette esquisse de la dernière année de la vie de Mozart, car sa facture se rapproche du dernier quintette K. 614 composé en avril 1791.

A. Einstein (K., p. 1039) a mis en doute l'authenticité de cet autographe, pour des motifs qu'il n'a pas indiqués.

173. « LE CONVOI DU PAUVRE. » Aquatinte par P. R. Vigneron. — Paris, Collection A. Meyer.

Le corbillard contenant le corps de Mozart pénétra sans cortège dans le cimetière Saint-Marx, à Vienne, le 6 décembre 1791 ; un violent orage avait dispersé le petit groupe d'amis qui le suivait. Pour Beethoven cette image évoquait cette triste fin. L'estampe, par Vigneron, qui lui appartient, se trouve aujourd'hui au Mozarteum (cf. J.-L. Bory, p. 201). Celle-ci est légèrement différente. Il en existe encore une troisième version au Cabinet des Estampes.

- 173 bis. MÈCHES DE CHEVEUX DE W. A. MOZART. — Prague, Musée Bertramka.

174. SCHLICHTEGROLL (Friedrich). Nekrolog auf das Jahr 1791. — Gotha, J. Perthes, 1793. — B.N., Impr., M. 16844.

Première biographie du compositeur.

175. MOZART ET SES FILS. Lithographie anonyme avec envoi autogr. de Constance, alors veuve. — Paris, Collection André Meyer.

176. LETTRE DE CONSTANCE MOZART au ténor italien Luigi Simonetti, Vienne, 28 octobre 1791. — Ms. autogr. — Paris, Collection Roger de Garate.

Traduction : « Monsieur, vous pouvez recevoir très bientôt la *Clemenza di Tito*, ainsi que la *Zauberflöte*, dès que le copiste aura terminé la copie. Je demande 100 ducats pour une partition. Donnez-moi prochainement votre décision, pour que le copiste puisse commencer tout de suite. Veuillez arranger l'affaire de telle manière qu'on puisse toucher l'argent en même temps qu'on vous remettra la partition demandée, car tout appartient à mes fils qui sont encore mineurs. Votre dévouée, Constanza Mozart, née Weber. »

La date indiquée ici, 28 octobre 1791, n'est pas vraisemblable et a été ajoutée sans doute après coup. On a dit de Constance qui, pendant la vie de son époux, n'avait pas montré de grandes qualités pratiques, qu'elle manifesta tout à coup après la mort de celui-ci un sens profond des affaires. Elle se rendit compte en effet du trésor que constituaient les manuscrits des œuvres inédites de Wolfgang.

177. MOZART FILS (Franz Xaver Wolfgang, dit Wolfgang Amadeus). « Grande sonate pour le piano forte avec accompagnement d'un violon obligé, composée et dédiée à Madame Joséphine de Baroni, née comtesse Castiglioni, ... Œuvre 19. ». — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 266.

Mozart avait eu de Constance six enfants : le second et le dernier-né des fils (1791-1844) fit seul une carrière musicale. Elève de Hummel, Salieri et l'abbé Vogler, il était pianiste et compositeur.

VI

MOZART ET LES MUSICIENS DE SON TEMPS

La correspondance de Mozart, mise en parallèle avec ses œuvres, permet de faire un compte assez exact de toutes les influences qu'il a subies. On a vu déjà combien les impressions musicales reçues à Paris, à Londres, en Italie ou chez Van Swieten ont marqué son style. Mozart n'a pas cherché en effet à innover à tout prix, à faire autrement que ses contemporains ; il a seulement voulu faire mieux dans le cadre des formes classiques. Les voyages qu'il a faits — et dont il sentait la nécessité — furent le moyen le plus efficace de parvenir à ce but. Qu'on lui compare J. Haydn, confiné le plus souvent dans des campagnes assez isolées, et l'on comprendra ce qu'il a gagné au contact d'un nombre élevé de musiciens, qu'il jugea parfois sévèrement, mais dont il sut toujours tirer des éléments positifs.

178. ANFOSSI (Pasquale). Gravure de H. E. Van Winther. 1817. 41 cm. × 27 cm. — Bibl. du Conservatoire.

Anfossi (1727-1797) était un des maîtres les plus en vogue de l'*opera-buffa*, dont l'œuvre fut suivie de près par Mozart, qui lui reprit le livret de la *Finta giardiniera* six mois seulement après sa création. Quelques années plus tard, c'est Anfossi qui récrit un *Lucio Silla*. Enfin, en 1783, Mozart insère des airs de sa composition pour Aloysa Lange dans l'*opera-buffa* d'Anfossi, *Il curioso indiscreto*, et le 2 juillet 1783 il écrit à son père : « Mes ennemis ont été assez méchants pour répandre partout, à l'avance, le bruit : « Mozart veut corriger l'opéra d'Anfossi. » Aussi obtint-il l'insertion dans le livret d'une franche explication à ce sujet.

179. CIMAROSA (Domenico). Portrait sur bois par « Gottenbrun ». 0 m. 15 × 0 m. 15. — Paris, Collection André Meyer.

L'un des maîtres de l'*opera-buffa* (1754-1801), qui traita comme Mozart le thème du *Schauspieldirektor*. Mozart écrivit en 1789 pour la cantatrice Louise Villeneuve un air destiné à être inséré dans *I due baroni di Rocca Azzura* de Cimarosa (K. 578).

Le peintre est indiqué sous cette graphie au dos du portrait. Il s'agit sans doute de Lorenz Gutttenbrunn, auteur d'un portrait de J. Haydn.

180. CLEMENTI (Muzio). Portrait à la mine de plomb par C. N. Cochin. 1780. Diam. : 6 cm. 5. — Paris, Collection Jacques Mathey.

Ce portrait est antérieur d'un an à la fameuse « joute musicale » qui se déroula à la Cour de Vienne, en présence de l'empereur, entre Clementi et Mozart. Joseph II jugea que Clementi jouait « avec art » et Mozart « avec art et goût ». On sait que Mozart devait retenir le premier sujet de la sonate jouée par Clementi pour l'Ouverture de *La Flûte enchantée*.

Clementi (1752-1832) fut le modèle de toute une génération de pianistes. Il a fait l'objet de jugements sévères de la part de Mozart. « ... Un simple *mechanicus* ! » (Lettre du 16 janvier 1782). Il est néanmoins évident que certains procédés pianistiques de Clementi furent utilisés par Mozart.

181. PAESIELLO (Giovanni). Gravure par E. Beisson d'après le tableau de E. Vigée-Lebrun. — B.N., Estampes, N. 2.

Emule de Mozart pour l'opéra (1741-1816), il composa notamment un *Barbier de Séville* sur la pièce de Beaumarchais, qui fut joué à Vienne en 1782. Mozart prit connaissance de son œuvre dès 1771, lors de son deuxième voyage en Italie, comme G. Barblan vient de le prouver tout récemment. Il devait par la suite lui emprunter pour des variations un thème de son opéra, *I filosofi immaginari* (K. 416 e) et des extraits des livrets de *La disfatta di Dario* (K. 513) et *Andromeda* (K. 272). Il méprisait cependant son œuvre instrumentale : lors de la « joute » avec Clementi (n° 180) il « dut » jouer des sonates de Paesiello devant Joseph II, comme il l'écrit à son père le 17 janvier 1782.

182. HAYDN (Johann Michel). En buste à gauche dans un ovale. Gravure par F. Schröter. — B.N., Estampes, N. 2.

Frère cadet de Joseph Haydn (1737-1806), depuis 1762 directeur de l'orchestre de l'archevêque de Salzbourg, puis maître de concert et organiste de la cathédrale. Mozart admirait sa science contrapuntique et composa pour lui en 1783 deux duos pour violon et alto (K. 423-424). C'est peut-être sous son influence qu'il écrivit les trois symphonies composées en 1788. On verra enfin au n° suivant un signe tangible de son estime.

183. HAYDN (Johann Michael). « Pignus futurae gloriae » pour quatre voix et orchestre. Copie autogr. de Mozart. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 258 (don Malherbe).

Copie exécutée par Mozart, peut-être vers 1771. (K. suppl. 109 IV.)

184. HAYDN (Joseph). En buste à droite. Médaille par Ihrwach. 1803. Diam. : 9 cm. — Paris, Collection André Meyer.

Le dernier des portraits authentiques de J. Haydn, d'après E. Vogel (*J. Haydn. Portraits*, dans *Jahrbuch der Musikbibl. Peters*, 1899, p. 23).

185. HAYDN (Joseph). Symphonie en sol n° 92 dite « Symphonie Oxford ». Ms. autogr. — B.N., Musique, Rés. Vma. ms. 852.

Le manuscrit, qui est resté inconnu des plus récents travaux musicologiques et notamment de la récente édition qui a été faite de l'œuvre (1950), porte de la main de Haydn : « Pour S. Excellence Monseigneur le comte d'Ogny ». Les biographes de Haydn donnaient jusqu'à présent 1788 comme date de composition. Le manuscrit indique ici « [1]789 ». La partition ne comporte pas les parties de clarinettes et de trompettes.

Une annotation porte le nom de « Le Duc », l'éditeur parisien de la collection des symphonies de Haydn parue à Paris par souscription, qui publia aussi cette œuvre comme faisant partie du répertoire de la Loge Olympique à Paris.

Selon H. C. Robbins Landon (*The Symphonies of J. Haydn*, London, 1955, p. 406), cette symphonie, l'une des plus achevées du compositeur, est aussi celle qui permet le mieux de montrer que Haydn a subi profondément l'influence de son ancien « élève » Mozart.

186. MOZART (W. A.). Trois quatuors concertants composés et dédiés à M. J. Haydn... Œuvre Xe. [K. 421 b, 458 et 421]. — Paris, Sieber (s.d.). — Ascona, Bibl. Van Hoboken.

C'est à la suite de l'audition de l'un de ces quatuors, en 1785, que Haydn devait prononcer devant Léopold le fameux jugement : « Je le dis devant Dieu, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse..., il a du goût et au plus haut degré la science de la composition. »

Edition sans cotage, qui fait suite à la correspondance échangée entre Mozart et Sieber, l'éditeur auquel il donna la préférence sur Artaria (de Vienne), en 1783, pour diverses œuvres (voir p. 67).

187. PLEYEL (Ignace-Joseph). Quatuor à cordes en sol mineur. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 2396.

Ce quatuor est une transcription de la sonate en la mineur de Mozart. Pleyel a, de la même manière, transcrit deux autres sonates pour piano de Mozart dans ses quatuors n°s 4 et 6 en si et mi bémol, Cons., ms. 2397-2398.)

Pleyel (1757-1831), élève de Haydn, ne devait se fixer à Paris qu'en 1795, après avoir occupé le poste de maître de chapelle à la cathédrale de Strasbourg. Dès la publication de ses premiers quatuors, Mozart eut l'attention attirée sur lui et il écrit même à son père, le 24 avril 1784 : « Bonne... et heureuse chose pour la musique, si Pleyel est en état, avec le temps, de nous remplacer Haydn. »

188. SALIERI (Antonio). Gravure de J. Neidl d'après S. de Freuberg. — B.N., Estampes, N. 2.

L'un des plus grands ennemis de Mozart (1750-1825), qui ourdit notamment des intrigues pour empêcher la représentation des *Nozze di Figaro*.

Le thème des rapports entre les deux hommes inspira, on le sait, Pouchkine, qui écrivit un drame : *Mozart et Salieri*, dont Rimsky-Korsakov tira un opéra.

Cette gravure a été publiée par l'éditeur de musique viennois Cappi.

189. BEETHOVEN (Ludwig van). Variations pour le piano forte avec violoncelle obligé sur le thème « Je vais revoir l'amant que j'aime » dans l'opéra des Mystères d'Isis de Mozart... — Paris, Imbault (s.d.) [N. 57].

Le jeune Beethoven prit quelques leçons avec Mozart au cours d'un bref séjour à Vienne, en avril 1786.

Il s'agit ici du thème *Bei Männern, welche Liebe fühlen*, tiré de *La Flûte enchantée*, composée par Beethoven vers 1801 (Wo O 46). Cette édition, qui date de 1805-1810, n'est pas répertoriée dans le récent catalogue thématique de G. Kinsky-H. Halm.

VII

MOZART ET LE THÉÂTRE

C'est sur l'opéra que Mozart, sa vie durant, a porté ses plus grands efforts ; son but suprême était de réussir au théâtre, mais dans aucun domaine la maturité ne lui était aussi nécessaire. « Dans un opéra il faut absolument que la poésie soit fille obéissante de la musique. » Ce jugement de Mozart, qui va à l'inverse de celui de Gluck, ne doit pas laisser entendre qu'il a négligé le choix de ses livrets. Même si la postérité n'a pas recueilli ses premiers essais comme un patrimoine vivant, elle ne peut que s'émerveiller en constatant qu'un enfant de treize ans était capable d'écrire un opéra bouffe tel que *La Finta semplice*, qui malgré ses grandes faiblesses contient déjà en germe les meilleures des qualités de ses grands opéras. Il a lutté d'une manière incessante pour parvenir à l'unité dramatique, qu'il s'agisse de l'opéra bouffe, de l'opéra seria ou de l'opéra « germanique ». Et c'est dans les cinq dernières années de sa vie qu'il a atteint enfin les sommets de l'art musical avec les *Noces de Figaro*, *Don Juan* et *La Flûte enchantée*.

190. METASTASE (Pietro Bonaventura). Gravure de J. E. Mansfeld d'après J. Steiner publiée à Vienne chez Artaria. — B.N., Estampes, N. 2.

Fournisseur attitré de tous les grands compositeurs du temps (1698-1782), envers lequel Gluck avait voulu faire preuve d'indépendance. Mozart lui a emprunté des livrets pour : *La Betulia liberata* (1771), *Il sogno di Scipione* (1772), *Il rè pastore* (1775), *La Clemenza di Tito* (1791) et un grand nombre d'airs.

191. LEMIERRE (Antoine-Marin). *La Veuve du Malabar ou l'Empire des coutumes*, tragédie... représentée pour la première fois par les Comédiens français, le 30 juillet 1770, et remise au théâtre le 29 avril 1780. — Paris, Veuve Duchesne, 1780. — B.N., Impr., Yf. 11322.

Cette pièce française est la source de la seconde version de *Thamos, König in Aegypten*, drame philosophique de Gebler, pour lequel Mozart écrivit d'abord quelques chœurs en 1773. Il en refit partiellement la musique en 1779 pour une adaptation par K. M. Plümicke de l'œuvre de Lemierre exposée ici. *Thamos* devint *Lanassa*, du nom de l'héroïne principale de *La Veuve de Malabar*. La troupe de Johann Böhm, ami de Mozart, joua souvent cette musique, que l'auteur entendit lui-même en 1790 à Francfort à l'occasion du couronnement de l'Empereur.

192. DANCHET (Antoine). Idoménée, tragédie représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique, le mardi douzième jour de janvier 1712. — Paris, C. Ballard, 1712. — B.N. Impr., Rés. Yf. 1081.

C'est de cet opéra de Campra que l'abbé G. B. Varesco tira le livret de *l'opera seria* de Mozart, *Idomeneo, Rè di Creta* (1780-1781).

193. MOZART (W. A.). Esquisse pour l'ouverture et un air d'un opéra. — Ms. autogr. (?). — Bibl. du Conservatoire, Ms. 255.

Ce manuscrit est peut-être une première ébauche de l'opéra allemand, auquel Mozart déclarait travailler à Vienne en février 1783.

Le rapprochement que l'on a pu faire du début de l'Ouverture avec les premières mesures du *Galimathias Musical* n'est pas pleinement convaincant (K. 416 a et Suppl. 109 a). Cette esquisse a été publiée par W. Bötticher dans *Neues Mozart-Jahrbuch*, 1943, p. 169).

194. MOZART (W. A.). « Il Regno delle Amazzoni. Atto 1^o. Scene 1^o. » Trio pour un tenor et deux basses. K. 434. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 243.

Première ébauche d'un *opera-buffa*, abandonné par Mozart, qui avait sans doute utilisé le livret de G. Petrosellini, déjà mis en musique par A. Accorimboni, et représenté à Parme le 26 décembre 1783. La composition de cette scène daterait donc non pas de Salzbourg, de 1783, comme on l'a dit jusqu'ici, mais de Vienne et au plus tôt de 1784.

LES NOCES DE FIGARO

195. BEAUMARCHAIS (P. A. Caron de). Toile par Nattier. 1755. 0 m. 98 × 0 m. 85. — Paris, Collection particulière.

Le Mariage de Figaro, créé à Paris en 1784, avait été interdit en Allemagne pour « subversion ». Lorenzo da Ponte, qui en avait tiré un livret pour Mozart, fut assez habile pour convaincre Joseph II du caractère inoffensif de son texte et, de fait les caractères des personnages de Beaumarchais avaient été assez sensiblement modifiés. et toute allusion politique supprimée. C'est ainsi que, sur l'ordre de l'Empereur, les *Nozze de Figaro* furent données à Vienne le 1^{er} mai 1786.

C'est un fait peu connu des musicologues que Beaumarchais assista à la seconde représentation de l'œuvre de Mozart à Paris en mars 1793. On avait parsemé l'opéra de toutes les répliques parlées de l'œuvre théâtrale, ce qui donnait à l'ensemble une longueur démesurée. Beaumarchais, sans émettre de jugement de valeur sur la musique, critiqua la « scission entre le chant, la parole et la danse ».

195 *bis*. AFFICHE pour la première représentation des *Nozze di Figaro* à Vienne, le 1^{er} mai 1786. — Vienne, Bibl. Nationale.

196. SILHOUETTES des principaux acteurs de la Première des *Nozze di Figaro* à Vienne, le 1^{er} mai 1786 : Stephano Mandini (le Comte), Anna Storace (Suzanne), Francisco Benucci (Figaro), Marie Piccinnelli Mandini (Marcelline), Michael O'Kelly (Basilio), Maria Anna Gottlieb (Barberine). — Vienne, Bibl. Nationale.

197. MOZART (W. A.). Air de Chérubin « Non so piu cosa son » des *Nozze di Figaro*. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 249 (don Malherbe).

Fragment qui montre une version plus réservée, moins dramatique de cet air que la version définitive et qui a été publié par W. Bötticher (*Neues Mozart-Jahrbuch*, 1943, p. 176).

198. BEAUMARCHAIS (P. A. Caron de). La Folle journée ou le Mariage de Figaro, Comédie. en cinq actes... — Paris, Ruault, 1785. — B.N., Impr., Rés. p. Yf. 59.

Page 2 : Gravure de Liénard, d'après Saint-Quentin, d'une scène du premier acte, qui donne une idée de la mise en scène du temps et de l'âge des acteurs.

199. SCÈNES des *Noces de Figaro*. Vignettes gravées par Léon Camus. 1832. — Bibl. de l'Opéra.

200. VUE GÉNÉRALE DE PRAGUE. Gravure en couleurs par V. Morstadt. — B.N., Estampes, Vc. 215.

Mozart séjourna trois fois à Prague, en 1787 d'abord pour diriger la première des *Noces de Figaro* au Théâtre national de la ville (20 janvier) ; ensuite, de septembre à novembre, où il acheva *Don Juan*, créé au même théâtre le 29 octobre ; enfin, en 1791, pour *La Clemenza di Tito*.

Cette ville, où son œuvre fut particulièrement bien comprise, était chère à son cœur.

DON JUAN

201. MOZART (W. A.). *Don Giovanni*. Opéra en deux actes. — Ms. autogr. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 1548.

Ce manuscrit prestigieux provient, comme la plupart des autographes de Mozart, de la collection de l'éditeur J. André, d'Offenbach. Passé en 1842 à sa fille, épouse du facteur de pianos Streicher, il fut successivement proposé aux bibliothèques de Vienne, Berlin et Londres. Finalement, Pauline Viardot-Garcia, une des plus fameuses Donna Anna du XIX^e siècle, acquit à Londres pour 180 livres un manuscrit qui avait rapporté 100 ducats à son auteur. Elle en fit don en 1889 à la Bibliothèque du Conservatoire et le remit le 6 juillet 1892 au directeur de cet établissement, Ambroise Thomas.

D'après A. Einstein, les morceaux de l'œuvre composés à Prague sont reconnaissables au format plus réduit du papier et à la forme des portées. On sait que *Don Giovanni* fut représenté d'abord à Prague le 29 octobre 1787, puis à Vienne le 7 mai 1788.

Voir la Planche XV.

202. DA PONTE (Lorenzo). *Il Dissoluto punito o sia Il D. Giovanni*. Drama giocoso in due atti, da rappresentarsi nel Teatro di Corte l'anno 1788. — Vienne, Imper. Stamperia (s.d.). — Bibl. du Conservatoire, Rés. 1834.

L'un des premiers livrets de *Don Juan*, qui fut donné au Conservatoire par Pauline Viardot en même temps que le manuscrit autographe de l'œuvre.

203. AFFICHE pour la première représentation de *Don Giovanni* à Vienne, 7 mai 1788. — Vienne, Bibl. Nationale.

204. SILHOUETTES de quelques acteurs des Premières de *Don Giovanni* à Vienne et à Prague en 1788 : Franz Bussani (le Commandeur), Catarina Cavalieri (Elvire), Joseph Lolli (le Commandeur). — Vienne, Bibl. Nationale.

205. AFFICHE pour une représentation de *Don Juan* à l'Opéra, le 30 fructidor an XIII (24 sept. 1805). — [Paris], Ballard. — Bibl. de l'Opéra.

L'opéra de Mozart, donné pour la première fois à Paris sept jours avant cette représentation, avait été « révisé » par Kalkbrenner.

206. DESSIN à la plume et description du costume de Zuchelli pour *Don Juan* par Aug. Garnerey (vers 1830). 0 m. 25 × 0 m. 19. — Bibl. de l'Opéra. — D. 216 [4¹].

207. RECUEIL DES COSTUMES de tous les ouvrages dramatiques représentés avec succès sur les grands théâtres de Paris. 16^e livraison. — Paris, Martinet, Engelmann, etc. (s.d.). — Bibl. de l'Opéra, C. 524 (1).
Lithographies en couleurs par Engelmann des costumes des principaux acteurs de *Don Juan*, au théâtre italien : Garcia (Don Juan), Mme Favelli (Elvire), Grazziani (Mazetto).
208. DESSINS DE COSTUMES pour *Don Juan* à l'Opéra (1834) par Du Faget : Leporello (Levasseur), Don Juan (Nourrit) Donna Anna (Mme Falcon), Elvire. — Bibl. de l'Opéra.
209. LES BEAUTÉS DE L'OPÉRA... — Paris, Soulié, 1845. — B.N., Musique, 4^o Vm. 614.
Portrait de Mlle Sontag, créatrice à Paris du rôle de Donna Anna en 1829.
210. DÉCOR de l'atelier de F. Cambon pour *Don Juan*. 0 m. 44 × 0 m. 31. — Bibl. de l'Opéra.
211. DÉCOR pour l'acte I, scène 15 (« Le Casinetto ») de *Don Giovanni* par A. M. Cassandre. Lithographie en couleurs. 46 cm. × 27 cm. — Collection Cassandre.
Décor exécuté pour les représentations du Festival d'Aix-en-Provence en 1949.
212. MAQUETTES pour les costumes de *Don Giovanni* et de *Leporello* par A. M. Cassandre. 20 cm. × 28 cm. — Collection Cassandre.

LA FLUTE ENCHANTÉE

213. SCHIKANEDER (Emmanuel). Gravure anonyme. — Paris, Collection A. Meyer.
Le librettiste de *La Flûte enchantée* (1751-1812), après avoir été musicien et comédien ambulant, fut le directeur d'une troupe qui donna à Salzbourg en 1780 une série de représentations auxquelles les Mozart assistèrent régulièrement quatre fois par semaine en septembre et octobre. Schikaneder aimait au théâtre les effets faciles, frisant souvent la vulgarité, une mise en scène assez criarde. Il se fixa à Vienne en 1789.
214. SCHACK (Benedikt). Duo comique pour soprano et basse *Nun liebes Weibchen* avec un accompagnement d'orchestre, composé par Mozart. — Ms. autogr. de Mozart. K. 625. — Bibl. du Conservatoire, Ms. 247 (don Malherbe).

Cet extrait de l'opéra de B. Schack, *Der Stein der Weisen*, sur un texte de Schikaneder, a été seulement orchestré par Mozart sans doute à l'intention de Mme Gerl et de Schikaneder, à la fin d'août 1790, à Vienne. Les deux personnages de cette scène correspondent exactement à Papageno et Papagena et étaient d'ailleurs écrits pour les mêmes interprètes.

Schack (1758-1826) fut lié avec les Haydn et les Mozart à Salzbourg, puis à Vienne, où il appartint à la troupe de Schikaneder. Wolfgang écrivit pour lui le rôle de Tamino.

215. DESSINS en couleurs de K. F. Schinkel pour *Die Zauberflöte*. Acte I, scène 6. — Acte II, scène 28. — Scène finale. — Bibl. de l'Opéra.

216. SCHIKANEDER (Emmanuel). *Die Zauberflöte*. Eine grosse Oper in Zwey Aufzügen... Zweyte Auflage. — Vienne, 1793. — Paris, Collection André Meyer.

Livret avec une gravure en couleurs représentant Schikaneder lui-même dans le rôle de Papageno.

217. LES MYSTÈRES D'ISIS. Opéra en IV actes. Représenté sur le théâtre de la République et des Arts le 25 thermidor, an 9. — Paris, Prault, an IX. — Bibl. du Conservatoire, Th^b. 362 A.

Le premier réel succès de Mozart en France fut cette « adaptation » de *La Flûte enchantée*, dont nous exposons ici le livret original (nouvelles éditions en 1802 et 1816 avec des modifications) et qui fut représentée à l'Opéra le 23 août 1801. Le texte était de Morel, directeur de l'Opéra, et la musique avait été « arrangée » par le Tchèque Lachnith. Outre des fragments de *Don Juan* et des *Noces*, ce monstre contenait aussi des fragments de symphonies de Haydn et des airs de Lachnith lui-même. Sous cette forme, l'œuvre, que les faiseurs d'épigrammes appelaient *Les Misères d'ici*, fut représentée cent trente-quatre fois jusqu'en 1827.

218. LA FLUTE ENCHANTÉE. Maquettes d'un décor (acte II) et de costumes (Papageno et Papagena) pour la reprise de décembre 1954 à l'Opéra, par Chapelain-Midy. — Bibl. de l'Opéra.

219. COSI FAN TUTTE... toutes font de même ou l'école des Amants, opéra bouffon en deux actes, représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Impératrice à l'Odéon, le 28 janvier 1809. — [Paris] (s.d.). — B.N., Impr., 8° Yth 50.171.

La distribution comprenait notamment Luigi et Marie-Anne Barilli; l'œuvre fut ensuite reprise, le 11 février, aux Italiens.

220. MAQUETTES par Balthus pour les costumes et les décors des représentations de *Così fan tutte* au Festival d'Aix-en-Provence (1950). — Paris, Collection Laurence Bataille.

Don Alfonso (M. Cortis); Fiordiligi (S. Danco); travestis albanais; décor du premier acte.

VIII

L'ŒUVRE DE MOZART EN FRANCE JUSQU'EN 1830

Après le départ de Mozart, les Parisiens n'entendirent guère jusqu'à sa mort que la « Symphonie parisienne », exécutée au Concert Spirituel. Seuls les éditeurs montrèrent plus d'intérêt, en publiant un nombre relativement important de ses œuvres. Sieber eut même l'honneur de recevoir ses propositions, de préférence aux imprimeurs de Vienne (voir p. 67).

Après 1791, les parisiens ne tardèrent pas à avoir la révélation des opéras : les Noces de Figaro (1793), l'Enlèvement au sérail (1798, puis 1802), la Flûte enchantée défigurée par Morel et Lachnith en les Mystères d'Isis (1801) Don Juan « arrangé » par Kalkbrenner (1805), enfin Cozi fan tutte (1809). En concert, quelques symphonies et extraits vocaux de Mozart furent donnés, grâce aux directeurs des concerts du Théâtre Feydeau (1794-1796), puis de la rue de Cléry (v. 1800-1810) et enfin aux exercices des élèves du Conservatoire, où le directeur Cherubini appréciait beaucoup Mozart. Le public le jugeait alors compliqué et lui préférait J. Haydn. L'évolution en sa faveur ne se fit que lentement.

221. WINCKLER (Théophile-Frédéric). « Notice sur J.C.W.T. Mozart... » (*Magasin encyclopédique*, VII^e année, tome III, 1801). — B.N., Impr., Z. 54207.

Première biographie française de Mozart, signée « Winckler ». Elle emprunte beaucoup au *Nekrolog* de Schlichtegroll (n° 174), mais quelques critiques sont insérées, relatives aux déformations que la représentation des *Mystères d'Isis* a fait subir à la musique de Mozart. L'auteur qui fut attaché à la Bibliothèque nationale, suggère (p. 69.) l'envoi par le gouvernement français d'une « gratification » à la veuve du compositeur.

Il semble que Winckler, né à Strasbourg, soit l'auteur d'un pamphlet pro-maçonnique publié à Paris en 1790 (B.N., 8° H 1588). Membre d'une loge strasbourgeoise, son intérêt pour son frère viennois et pour *La Flûte enchantée* s'explique aisément.

222. PORTRAIT DE MOZART « dessiné et gravé par Quenedey » (vers 1810) d'après un portrait, en Allemagne. — B.N., Estampes, N. 2.

Ce portrait peu fidèle a probablement été inspiré à Quenedey par celui de Bosio-Sasso.

223. LES TABLETTES DE POLYMNIE. Journal consacré à tout ce qui intéresse l'art musical, mai 1810. — B.N., Impr., V. 25410.

Compte rendu (probablement par Garaudé, le directeur du journal) d'un concert donné le 6 mai 1810 par les élèves du Conservatoire : « Mozart faisait les honneurs du premier de ces concerts. Sa Symphonie en ut offre de telles richesses harmoniques, les effets en sont compliqués si scientifiquement que ce n'est qu'avec une attention fatigante qu'on parvient à suivre et à concevoir les détails de l'orchestre, et à se former une idée des masses de tableaux que le compositeur a voulu tracer. La fugue à quatre sujets qui termine cette symphonie n'est comprise que par un très petit nombre de connaisseurs ; mais le public, qui veut passer pour tel, l'applaudit avec d'autant plus de fureur qu'il n'y conçoit absolument rien. »

224. PORTRAIT DE MOZART. Gravure anonyme publiée par Janet et Cotelte (vers 1820). — B.N., Estampes, N. 2.

Janet et Cotelte furent les premiers à tenter à Paris une édition des *Œuvres complètes* de Mozart. Le portrait est nettement inspiré de celui de Posch.

225. « APOLLON COURONNANT GLUCK ET MOZART ». Esquisse sommaire à la plume par Ingres. 0 m. 18 × 0 m. 35. — Musée du Louvre.

Ingres professait une profonde admiration pour Mozart, qu'il comparait volontiers à Raphaël. Ce croquis, jeté à la hâte sur le papier, en est un témoignage peu connu.

226. STENDHAL (Henri Beyle, dit). Vie de Rossini... seconde partie. — Paris, A. Boulland, 1824. — B.N., Rés. K. 1400 (2).

Portrait de Mozart gravé par A. Tardieu. La première édition de cette notice parut en 1814, en même temps que les *Lettres* sur Haydn et Metastase.

Stendhal est un des tout premiers à avoir compris Mozart : la première partie de son étude emprunte beaucoup à Winckler et Cramer et non à Schlichtegroll, mais la seconde — la « Lettre sur Mozart » — est entièrement originale. Comme l'a noté R. Rolland dans la réédition de cet ouvrage (1913), Stendhal a surtout été sensible à la mélancolie de Mozart.

227. MOZART DES DAMES. — Paris, L. Janet (s.d.). — B.N., Impr., Ye. 28239.

Recueil illustré de chansons, daté 1827 par un calendrier relié à la fin du volume. Ce témoignage de la vogue de Mozart, en un temps où son œuvre n'est pas encore reconnue par tous, est d'autant plus curieux qu'aucune pièce de sa composition ne se trouve dans le recueil.

228. REVUE MUSICALE publiée par M. Fétis. 22 mai 1830. — B.N., Musique, Fol. Vm. 700 (8).

Compte rendu par Fétis d'un concert donné par les élèves du Conservatoire : « Au milieu de l'enthousiasme qu'on éprouvait pour les Symphonies de Beethoven, on exécuta cette même Symphonie de Mozart [en sol mineur], qui ne produisit aucun effet. Je dis alors aux jeunes musiciens de ce bel orchestre... qu'ils avaient exécuté avec négligence et comme s'acquittant d'une obligation plutôt que guidés par le sentiment... Parmi l'auditoire, ceux-mêmes qui l'année précédente affirmaient que Mozart ne pouvait soutenir le parallèle avec Beethoven dans la symphonie sont sortis en avouant au contraire que rien ne peut être mis en comparaison avec le charme répandu dans cette délicieuse symphonie. »

229. CHOPIN (Frédéric). *La ci darem la mano*. Variations sur un thème de Don Juan de Mozart pour piano et orchestre, op. 2. — Ms. autogr. — Paris, Collection Pleyel.

Œuvre exécutée par l'auteur à Vienne en août 1829. Chopin ne se séparait jamais de la partition de *Don Juan*, même en voyage.

DUFY ET MOZART

Raoul Dufy appartenait à une famille très musicienne et son œuvre est, on le sait, particulièrement riche en thèmes musicaux, qu'il s'agisse des compositeurs (Bach, Chopin, Moussorgski, Debussy) ou des ensembles instrumentaux (le Quintette, le Septuor, la Musique de chambre, les Orchestres, etc.).

Mozart occupe dans cette œuvre une place privilégiée puisqu'il a été traité au moins cinq fois entre 1909-1910 et 1951. Nous présentons ici deux des premières études de Dufy, des environs de 1915.

M. André Schaeffner nous a autorisé à rapporter ici un souvenir personnel : se trouvant, aussitôt après l'armistice de 1918, dans l'atelier de Dufy, il aperçut une toile représentant un buste de Mozart posé sur un drapeau tricolore. Comme il en faisait la remarque au peintre, celui-ci répliqua : « Mais Mozart n'est-il pas un musicien français ? »

230. DUFY (Raoul). Hommage à Mozart. (Partition et clarinette). 1915. Toile 0 m. 73 × 0 m. 61. — Bruxelles, Collection Marcel Mabille.

Toile reproduite dans les ouvrages de Zervos (1928, pl. 18) et G. Besson (1953, couverture en couleurs). Il existe dans la Collection W. Taylor une version analogue posté-

rieure à celle-ci, de dimensions un peu plus grandes, reproduite dans l'ouvrage de P. Courthion (1951, pl. 55).

Dufy a fait figurer la silhouette de cette toile au fond de son *Nu aux arums* (Collection R. Giron).

231. DUFY (Raoul). Hommage à Mozart. (Buste et violon). 1915. Toile, 0 m. 81 x 0 m. 65. — Bruxelles, Collection Robert Giron.

Cet hommage est sans doute le second dans la série des cinq exécutés par Dufy. Il a été reproduit dans les ouvrages de M. Berr de Turique 1930, p. 97) et de Zervos (1928, pl. 22).

Une autre version, antérieure, datée par P. Courthion, de 1909-1910, se trouve aux Etats-Unis dans une collection particulière.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE DU TEMPS DE MOZART

232. TABLE, pupitre de sextuor, époque Louis XV. Ébénisterie de Migeon. Haut. : 0 m. 93 ; Long. : 1 m. 15 ; largeur : 0 m. 67. — Musée de Fontainebleau.

Acajou, pieds galbés. Tablette supérieure portant six pupitres : sur chacun des deux côtés longs, deux tablettes à tirettes avec chevalet ; sur chacun des deux autres côtés un pupitre se rabattant. Tablette entre-jambes. Aux angles motifs de bronze doré destinés à recevoir des porte-bougies.

233. PIANOFORTE attribué à J. A. Stein. — Collection de Mme la Comtesse de Chambure.

Mozart, qui joua tout d'abord sur les pianoforte de Spaeth, fit la connaissance du facteur d'Augsbourg, J. A. Stein, en 1777 et adopta aussitôt ses instruments, « au son partout bien égal ». C'est pour un piano forte de ce type qu'il composa sonates, concertos et variations.

234. INSTRUMENTS DE MUSIQUE de facture française, XVIII^e s. : violons de F. Lupot ; alto de Guersan ; violoncelle de J. Boquay ; hautbois de Delusse ; flûte de Naust ; harpe de G. Holtzmann. — Musée instrumental du Conservatoire.

ANNEXE

QUELQUES PREMIÈRES ÉDITIONS FRANÇAISES DE MOZART

On a déjà noté dans ce catalogue la préférence marquée à plusieurs reprises par Mozart pour les imprimeurs de musique de Paris. A propos des sonates pour piano et violon (K. 301-306), il écrit ainsi le 28 février 1778 : « J'aime mieux les faire graver à Paris. Là les graveurs sont contents d'avoir du nouveau et paient bien ; et puis par souscription on peut aussi arriver à quelque chose. » Cinq ans plus tard, il s'adresse à J. G. Sieber et lui offre la primeur des trois concertos pour piano K. 413-415 et des six quatuors dédiés à J. Haydn. Voici la traduction de cette lettre, publiée avec un fac-similé de l'original par Ch. Bouvet dans la *Revue de musicologie* (1921) : (1).

« Vienne, ce 26 avril 1783.

« Monsieur,

« Il y a maintenant déjà deux ans que je suis à Vienne. Vous devez probablement avoir entendu parler de mes sonates pour piano-forte avec accompagnement d'un violon, que j'ai fait graver ici chez Artaria et Cie, mais comme je ne suis pas trop content de la gravure d'ici, et quand même je le serais je voudrais pouvoir de nouveau faire parvenir quelque chose à mon compatriote à Paris, alors je vous fais connaître, par la présente, que j'ai 3 concertos pour piano qui peuvent être exécutés avec tout l'orchestre, comme avec hautbois et cors, comme aussi seulement au quatuor. Artaria veut les graver ; cependant, vous, mon ami, vous avez la préférence ; donc je m'en vais vous dire le prix le plus bas pour éviter les pourparlers inutiles ; vous me donnerez 30 louis d'or pour cela, et avec cela notre marché est conclu. De plus j'écris maintenant 6 quatuors pour 2 violons, alto et basse, si

(1) Le ms. autogr. de la lettre se trouvait à cette date en la possession des héritiers de Habeneck.

vous voulez aussi graver ceci, je vous les donne également. Pour ceux-ci, je ne suis pas si bon marché. Ces 6 quatuors, je ne puis les donner au-dessous de 50 louis d'or. Avec cela, si vous pouvez et voulez conclure un traité avec moi, alors vous n'avez plus qu'à me répondre, moi je vous indiquerai une adresse à Paris et vous recevrez mon travail contre paiement.

« En attendant, je reste votre très soumis serviteur.

« Wolfgang Amadeus Mozart. »

Le Catalogue de Köchel-Einstein a inclus en principe les plus anciennes éditions connues de Mozart, mais d'une manière très incomplète et sans étude de chronologie. De même l'article de O. E. Deutsch et C. B. Oldman (*Mozart-Drucke. Eine bibliographische Ergänzung zu Köchels Werkverzeichnis*, dans *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, 1931-32) est loin d'être exhaustif. Il a paru utile de donner ici une liste des éditions parisiennes qui se trouvent dans nos collections, ainsi que chez quelques collectionneurs privés qui ont bien voulu nous apporter leur concours. Ce n'est donc pas une bibliographie complète que nous avons cherché à établir, mais dans la mesure du possible, nous avons tenté de dater approximativement les ouvrages cités, à la lumière de récents travaux bibliographiques, surtout le livre de Cari Johansson, *French music publishers' Catalogues of the second half of the eighteenth cent.* (Stockholm, 1955).

Deux articles nous ont été particulièrement utiles : G. de Saint-Foix, *Les éditions françaises de Mozart, 1765-1801* (dans *Mélanges... L. de la Laurencie*, 1933, p. 247-258) et Marc Pincherle, *Quelques éditions anciennes de Mozart* (dans *Revue de musicologie*, mai-août 1938, p. 103-105). Mentionnons que les éditions citées dans ce dernier article ne paraissent plus être aujourd'hui en la possession de l'auteur. Elles sont données dans notre liste avec le sigle M.P.

Les ouvrages ci-dessous sont classés suivant l'ordre des cotages.

I. — LE DUC

- [K. 264.] Air varié... [pour clavecin. 6 Variations sur *Lison dormait*]. — Paris, Le Duc (s.d.). — B.N., Vm⁷. 5832.
N^o 43 du *Journal de clavecin* de Le Duc, qui contient une indication concernant l'abonnement de musique pour 1785. Ed. annoncée en janvier 1786 dans le *Mercur*.
- [K. 413.] Concerto pour le clavecin ou le piano-forte avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux hautbois, et deux cors... Œuvre IV. — Paris, Le Duc (s.d.) [N. 42] Parties. — Cons., Ac.e¹⁰. 197. Annoncé dans le *Mercur* en oct. 1785.

- [K. 413.] 2d. Concerto pour le clavecin ou le piano-forte avec accompagnement de deux violons, alto, basse, deux hautbois, et deux cors... Œuvre IV. — Paris, Le Duc (s.d.). Parties. — Cons., Rés. 2348.
Cembalo seul.
- [K. Suppl. 159.] Six Duo... — Voir Sieber (J. G.), p. 70.
- [K. 478, 515 et 287.] Trois Quintetti pour deux violons, deux alto et violoncelle... 2^e livre. — Paris, Le Duc (s.d.) [N. 483]. Parties. — Cons., Ac.e⁵. 30.
- [K. 478.] Quatuor pour le clavecin ou le piano-forte avec accompagnement de violon, alto et basse... Œuvre XIII[I]. — Paris, Le Duc (s.d.). [N. 619]. — B.N., Vm⁷. 5745 ; Bibl. d'Avignon, Fol. M.575 (clavecin seul).
Ed. annoncée dans le *Mercur*e en mai 1788.
- Duetto du *Mariage de Figaro*... — Paris, Le Duc (s.d.). — Cons., 4^o Y. 888.
N^o 8 du *Journal d'airs italiens*.
- Duo du *Mariage de Figaro*... — Paris, Le Duc (s.d.). — Cons., 4^o Y. 888.
N^{os} 9 et 10 du *Journal d'airs italiens*.

II. — LE MENU ET BOYER

- [K. 26 à 31.] Six sonates pour le clavecin avec l'accompagnement d'un violon dédiés à S.A.S. Mme la Princesse de Nassau Weilbourg... Œuvre IV. — Paris, Le Menu (s.d.). Parties. — Cons., Ac.e.² 870.
Pas de cotage. Ed. parue sans doute en 1770 (cf. Johannson, p. 111-112).
- [K. 454.] Sonate pour le clavecin ou le piano-forte avec accompagnement de violon obligé... — Paris, Boyer (s.d.). — Cons., Rés. F. 1511.
Clavecin seul. Pas de cotage. N^o 18 du *Journal de pièces de clavecin* annoncé dans le catalogue de Boyer en 1785. L'exemplaire porte la signature d'Eugénie de Beaumarchais.
- [K. 8-9.] Six grandes sonates pour le clavecin ou le piano-forte avec accompagnement d'un violon obligé... Œuvre 2^e. — Paris, Boyer (s.d.). — B.N., Vm⁷. 5807.
Ed. annoncée dans la *Gazette de France* le 11 oct. 1785.
- [K. 575, 589, 590.] Trois Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle... Œuvre 18^e, 3^e livre de quatuor. — Paris, Boyer (s.d.). — M. P.
Vers 1784-1793.
- [K. 284.] Sonate [pour clavier]. — Paris, Boyer et Le Menu (s.d.). — B.N., Vm⁷. 5549.
4^e année, N^o 38 du *Journal de pièces de clavecin*, annoncé le 3 mars 1787 dans le *Mercur*e.

III. — SIEBER (JEAN-GEORGES)

- [K. 293 a-c, 300 c, 293 d, 300 e.] Six Sonates pour clavecin ou forté piano avec accompagnement d'un violon, dédiés à son altesse serenissime électorale Madame l'Electrice Palatine... Œuvre premier. — Paris, Sieber (s.d.). — Cons., D. 8625 ; Paris, Bibl. A. Meyer ; Ascona, Bibl. Van Hoboken.
Sans cotage. Parues en novembre 1778.
- [K. 297.] Du Répertoire du Concert Spirituel. Symphonie a deux violons alto et basse, deux hautbois, deux cors, deux clarinettes, deux flutes deux bassons, trompette et timballe ad libitum... — Paris, Sieber (s.d.). — Cons., H. 176 a-j.
Sans cotage. Figure au Catal. de Sieber en 1788.
Ed. par souscription lancée le 20 février 1779 dans les *Annonces, Affiches et Avis divers* et qui comprenait 6 symphonies de Sterkel, 2 de Mozart et 2 de Cannabich.
- [K. 421 b, 458, 421.] Trois Quatuors concertants, composés et dédiés à Monsieur J. Haydn... Œuvre Xme. — Paris, Sieber (s.d.). — Ascona, Bibl. Van Hoboken.
Sans cotage.
- [K. Suppl. 163.] Trois Trios pour violon, alto et basse... Œuvre 26. — Paris, Sieber (s.d.). [N. 13]. — Ascona, Bibl. Van Hoboken.
- [K. Suppl. 158-159.] Six Duo concertants, pour deux clarinettes... 1er[-2^e] livre. — Paris, Sieber (s.d.) [N. 114]. Parties. — Cons., K. 1807.
Le 2^e livre a paru chez Le Duc (s.d.) [N. 366].
- [K. 381.] Première sonate à quatre mains, pour le clavecin ou piano forte... — Paris, Sieber (s.d.) [N. 252]. — B.N., Vm⁷. 5727.
Figure au Catalogue de Sieber en 1788.
- [K. 452, 478 et 498]. Trois sonates pour forté-piano avec accompagnement de violon ou flûte composées par W. A. Mozart... Œuvre 40. — Paris, Sieber (s.d.) [N. 333]. — B.N., Vm¹⁵. 4262.
Transcriptions.
- [K. 452.] Quintetto pour piano forte, hautbois (ou flûte), clarinette, cor et basson... — Paris, Sieber (s.d.) [N. 655]. — B.N., Vm⁷. 1464.
- [K. 548, 516 et 593.] Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse... Œuvre XXIV. 2^e partie. — Paris, Sieber (s.d.) [N. 1483]. 4 parties. — B.N., Vma. 965.
Figure au Catalogue de Sieber en 1801. Il s'agit d'arrangements.
- [K. 447.] Concerto à cor principal, deux violons, alto et basse, 2 clarinettes et deux bassons... — Paris, Sieber (s.d.) [N. 1553]. — Cons., K. 2041.
Seulement parties de 2^e violon, alto, clarinette et hautbois.
- [K. 320 b.] Sestetto pour flûte alto et basse et deux cors ad lib. ... Op... — Paris, Sieber (s.d.) [1651]. Parties. — Dijon, Cons., In-fol. 36.
Le N^o d'op. est resté en blanc.

- [K. 300 d.] Sonate pour clavecin ou forte-piano... Œuvre 15. — Paris, Sieber (s.d.). — M. P.
Vers 1800 d'après l'adresse.
- [K. 174.] Quintetto concertant pour deux violons, deux alto et violoncelle. — Paris, Sieber (s.d.). — M. P.
Ed. vers 1808-1815 d'après l'adresse.
- [K. 581.] Quintetto pour deux violons, deux altos et violoncelle... — Paris, Veuve Sieber (s.d.) [N. 1679]. — Ascona, Bibl. Van Hoboken.
- [K. 576.] Sonate pour le piano-forte... Œuvre posthume. — Paris, Sieber (s.d.) [N. 2018]. — M. P.
L'ed. n'est pas antérieure à 1813, d'après l'adresse.
- Duo... du *Laboureur chinois* chanté par Mr Lays et Mme Albert. — Paris, Sieber (s.d.). — B.N., Vm². 622.
Vers 1813. Sans cotage.
Inc. *Au travail voler la première.*

IV. — SIEBER (GEORGES-JULIEN)

- [Suppl. 163.] Trois Trios pour violon, alto et basse... Œuvre 26. — Paris, Sieber fils (s.d.) [N. 13]. — Ascona, Bibl. Van Hoboken.
- [K. 375 et 407.] Deux Quintettis, le premier pour deux violons, deux altos et violoncelle, le second pour violon, deux alto et violoncelle... Œuvre 28. — Paris, Sieber fils (s.d.) [N. 82]. Parties. — Cons., Ac.e⁵. 83.
- Ouverture [de *Don Juan*] arrangée pour le forté-piano. — Paris, Sieber fils (s.d.) [N. 211]. — Cons., D. 8081 (8).
- [Extr. de K. 250.] 5^e Symphonie à grand orchestre. — Paris, Sieber fils (s.d.) [N. 325]. Parties. — Cons., Ac.e¹⁰. 167.
- [K. 564.] Sonate pour clavecin ou piano-forte avec violon et violoncelle..., Op. 17. — Paris, Sieber fils (s.d.). — M. P.
Ed. postérieure à 1812 d'après l'adresse.
- [K. Suppl. 246 et 596]. Deux romances de Mozart avec accompagnement de piano. Œuvres posthumes gravées d'après le manuscrit original. — Paris, Sieber fils (s.d.). — M. P.
Ed. parue vers 1800 d'après l'adresse.
- *La Flûte enchantée* ou *les Mystères d'Isis*. Grand opéra... mis par l'auteur en quatuor. — Paris, Sieber père et fils (s.d.). — Colleciton M. Pincherle.
Cette éd. semble être antérieure à la représentation des *Mystères d'Isis* (1801).

V. — Mme DUHAN ET L'IMPRIMERIE LITHOGRAPHIQUE (1)

- [K. 355.] Menuet favori pour le piano forté... — Charenton, Vernay (s.d.). — B.N., Vm¹². 21215.
- [K. 385 d.] Sonatine pour piano forte, accompagné de violon... Œuvre 110. Ed. d'après le ms. original de l'auteur. — Charenton, Impr. lithogr. (s.d.). — B.N., Vm⁷. 5548 ; Cons., K. 404.
Correspondance de Cocatrix, 12 nov. 1803 : « Nous n'avions encore rien vu d'aussi parfait en impression lithographique. »
- [K. 522.] Raillerie musicale pour deux violons, alto, 2 cors et basse... Œuvre 93. Cette satire, dirigée en premier lieu contre les étudiants de Prague, n'en est pas moins applicable à tout mauvais compositeur et musicien. — Charenton, Vernay (s.d.). 6 parties. — B.N., Vm⁷. 963.
Annoncé par la *Correspondance* de Cocatrix le 14 janv. 1804. Couv. ill. par Bergeret et inspirée par celle qui avait paru vers 1801 dans l'édition André. Voir le N° 164 du catalogue.
- [K. 624.] Trente-cinq Cadences pour le piano-forté, ... et se rapportant à ses concertos. — Charenton, Impr. lithographique (s.d.). — Cons., D. 8553 ; Coll. Marc Pincherle.
Couv. ill. par Bergeret.
A la fin, fac-sim. de l'écriture de Mozart. Ed. annoncée par la *Correspondance* de Cocatrix le 16 mai 1804. — Un autre exempl. d'août 1805 dans une coll. particulière à Paris avec adresse : Paris, Impr. lithographique Mme Duhan.
- Ouverture de Don Juan... arrangée pour le piano-forté. — Paris, Impr. lithogr. (s.d.). — B.N., Fol. Vm¹². 6458.
- Pot-pourri [-2me] pour le forte-piano dont les airs sont principalement tirés de Mozart, d'Haydn et d'Adam,, composé... par Widerkehr le jeune... — Paris, Mme Duhan (s.d.). — B.N., Vm¹². 30443-4.
1804 d'après les annonces de la *Correspondance*.
- [K. 373.] Rondo pour le violon. Œuvre 85. Ed. faite d'après la partition en manuscrit. — Paris, Mme Duhan (s.d.) [N. 1423]. — Paris, Coll. Pincherle.
- [K. 213.] Cinq divertissements pour hautbois, deux cors et deux bassons... Œuvre 90. — Paris, Mme Duhan. 6 parties [N. 1504]. — B.N., Vm⁷. 965 et 966.
- [K. 361.] Sinfonie concertante pour deux violons, flûte, deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors, alto et basse arrangée d'après une grande sérénade pour des instr. à vent (œuvre 91) par F. Gleissner. — Paris, Mme Duhan (s.d.) [N. 1506]. Parties. — B.N., Vm²⁵. 46.

(1) Cette officine, succursale officieuse en France de l'éditeur allemand André, a fait l'objet d'une communication de Mme F. Lebeau au Congrès de Musicologie de Vienne (1956).

- [K. 383 e, 408 et Suppl. 184 a.] Recueil des Marches pour grand orchestre op. 95. Livre 1[-3]. Ed. faite d'après le manuscrit original de l'auteur. — Paris, Mme Duhan (s.d.). [N. 1511, 1661 et 1784]. — B.N., Vm²⁶. 441 (1-3).
- [K. 447.] 1^{er} Concerto pour le cor... Œuvre 92. Edition faite d'après la partition en manuscrit. — Paris, Mme Duhan (s.d.) [N. 1547]. Parties. — Bibl. du Cons., Ace⁹. 4.
- [K. 417.] 2^e Concerto pour le cor... œuvre 105. — Paris, Mme Duhan (s.d.) [N. 1590]. — B.N., Vm⁷. 7010.
- *Ave verum corpus* en partition, et avec accompagnement de piano ou d'orgue... — Paris, Mme Duhan (s.d.). — Bruxelles, Bibl. du Conservatoire (Wotquenne, 181).

V. — IMBAULT

- [K. 581.] Grand Quintetto pour deux violons, deux altos et un violoncel... — Paris, Imbault (s.d.) [N. 168]. Parties. — B.N., Vm⁷. 1461 ; Cons., Ac. e⁵. 40.
Figure au Catalogue d'Imbault en 1800-1801.
- [K. 353.] Six Airs variés pour clavecin ou forte piano... Opera 18. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 220]. — Cons., Ac. p. 2468.
- [K. 516.] Grand Quintetto pour deux violons, deux altos et un violoncel... — Paris, Imbault (s.d.) [N. 349]. Parties. — B.N., Vm⁷. 1463 ; Cons., Ac. e⁵. 41.
Figure au Catalogue d'Imbault en 1800-1801.
- [K. 425, 504 et 550.] Trois Grandes symphonies... arrangées pour deux violons, deux altos, basse, contre-basse et flûte... ou deux violons, deux altos, deux basses et flûte... par J.B. Cimador... 1^{re} Suite. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 359]. Parties. — Cons., Ac. e⁵. 43.
- [K. 563.] Grand Trio pour violon, alto et basse... Œuvre XIX. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 375]. Parties. — Cons., Ac. e³. 302.
Ed. qui figure au Catalogue d'Imbault en 1793.
- Ouverture, airs, duos et trios du *Mariage de Figaro*... arrangée pour clavecin ou piano-forte par Louis Jadin. — Paris, Imbault (s.d.). — B.N., Vm³. 37 ; Cons., L. 2149.
La diversité des cotages (# 138, A # 189 à 211, et 430 partout à droite) et les titres séparés pour chaque partie indiquent que chaque air a paru d'abord séparément. Annoncé en mai 1794 dans les *Annonces, Affiches et Avis divers*.
- [K. 423-424.] Deux duos pour violon et alto... — Paris, Imbault (s.d.) [N. 437]. Parties. — Cons., Ac. e². 424.
Figure au Catalogue d'Imbault en 1800-1801.

- [K. 498, 564, 575.] Trois Sonates pour clavecin ou piano-forte avec accompagnement de violon et violoncel... Opera 33. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 476]. Parties. — Cons., Ac. e³. 317.
Figure au Catalogue d'Imbault en 1800-1801.
- Recueil d'airs variés pour clavecin ou piano-forte... — Paris, Imbault (s.d.) [N. 523]. — B.N. Vm⁷. 5907 et Vm¹². 21224.
Figure au Catalogue d'Imbault en 1800-1801. Contient 3 airs variés dont le second est K. 180.
- Recueil [1-3] de pièces d'harmonie pour deux clarinettes, deux cors et deux bassons tirées de l'opéra La Flûte enchantée... arrangé par J. Stumpf. — Paris, Imbault (s.d.). Parties (N. 623-625). — B.N., Vm⁷. 6959 (1-3).
Figure au Catalogue d'Imbault en 1800-1801.
- [K. 593, 614 et 406.] Trois Quintetti pour deux violons, deux altos et un violoncel... 1^{er} Livre de Quintetti. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 634]. Parties. — B.N., Vm⁷. 1458; Cons., Ac. e⁵. 31.
- 12 Walzes pour deux flageolets... 1^{re}[-2^e] Suite. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 719 et 726.]. — B.N., Vm^{12g}. 15608.
Figure au Catalogue d'Imbault en 1800-1801.
- [K. 536 et 567] Douze Walzes pour deux violons... 1^{re} [-2^e] Suite. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 726 et 719]. — Cons., K. 4709, K. 4686 et Ac.e 740.
- [K. 487.] Douze Pièces pour deux cors... Opera 46. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 785]. Parties. — B.N., Vm⁷. 4179.
Daté faussement par Köchel vers 1794.
- Sei Quartetti per due violini, viola e violoncello composti e dedicati al signor G. Haydn... Opera X. Nouvelle Edition faite d'après l'édition originale de Vienne. 1^{re} [-2^e] partie. — Paris, Imbault (s.d.). [N. 905-906]. 4 parties.
1^{re} partie (K. 387, 421, 458) : Cons., Ac.e⁴ 249.
2^e partie (K. 428, 464, 465) : B.N., Vm¹⁸. 302.
- [K. 575, 589, 590.] Trois Quatuors pour deux violons, alto et basse... Opera 18. 3^e livre de quatuors. Nouvelle édition. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 910]. — Cons., Ac. e⁴. 246.
- [K. 499.] Quatuor pour deux violons, alto et violoncelle... Opera 35. Nouvelle Edition. — Paris, Imbault (s.d.) [N. 910]. — B.N., Vm¹⁸. 301; Cons., Ac. e⁴. 247.
- Ouverture de la Flûte enchantée pour clavecin ou pianoforte. — Paris, Imbault (s.d.) [O # 156].
Crudel perche fin ora. Duetto... avec accompagnement de piano-forte. — Paris, Imbault (s.d.) [N. A # 523]. — B.N., Vm⁷. 83595.
Paroles italiennes et françaises.

VII. — DIVERS

- [K. 19 d.] Sonate a quatre mains pour le pianoforte ou le clavecin...
— Paris, de Roullède (s.d.). — B.N., Vm⁷. 5726.
Voir le n^o 56 du Catalogue.
- [K. 189 a, 173 c, 299 a.] Trois airs variés mis au jour par M. Heina...
— Paris, Heina (s.d.). — Ascona, Bibl. Van Hoboken.
Voir le n^o 131 du Catalogue.
- [K. 309-311.] Trois Sonates pour le clavecin ou le fortepiano... Œuvre IV^e.
— Paris, Heina (s.d.). — Cons., Ac.p. 2574.
(Catalogue de l'éditeur, mentionnant aussi de Mozart un Concerto pour clav. et un Divertissement.)
- Mon cœur soupire. Air du Mariage de Figaro avec acc. de piano par B. Mozin. — Paris, Naderman, 1793. — B.N., Vm⁷. 6069.
N^o 9 du *Journal d'Apollon*, 1793.
- [K. 376, 396, 377.] Trois Sonates pour le clavecin ou piano-forte avec accompagnement de violon obligé... Seconde éd. 1^{re} livraison. — Paris, Decombe (s.d.). — Cons., D. 3761.
Ed. parue vers 1797-1805.
- [K. 548, 305 et 376.] Trois Duos concertants pour deux violons... 1^{er} livre.
— Paris, Cochet (s.d.). 2 parties. — B.N., Vm⁷. 962.
Ed. datée vers 1798, d'après l'adresse.
- [K. 502, 293 c et 390.] Six duos concertants pour deux violons... livre 2.
— Paris, Cochet (s.d.). — M. P.
Arrangements.
- [K. 540.] Deux Adagio et un Andante pour pianoforte par divers auteurs [Mozart et Haydn]. — Paris, Vogt et Veuve Goulden (s.d.). — B.N., Vm⁷. 5712.
Ed. datée vers 1797, d'après l'adresse.
- [K. 496 et ?] Deux nouvelles Sonates pour piano forte avec accompagnement de violon et basse. ..Œuvre 60^e. — Paris, Vogt (s.d.).
3 parties. — B.N., Vm⁷. 5547.
Ed. datée vers 1800, d'après l'adresse.
- Six Romances avec accompagnement de piano-forte... Paroles imitées de l'allemand par Pecard et xxx. — Paris, Vogt (s.d.). — B.N., Vm⁷. 8535
Ed. datée vers 1800, d'après l'adresse.
- [K. Suppl. 294 d.] Instruction pour composer autant de waltzes que l'on veut par le moyen des dez sans avoir la moindre connoissance de la musique ou de la composition par W. A. Mozart. — Paris, Vogt (s.d.) (vers 1800). — B.N., Vm⁷. 6912.
Curieuse attribution à Mozart de ce « jeu musical » que J.-J. Hummel publia d'abord en 1793 et réédité ensuite en Allemagne, Angleterre et Hollande.

- Messe de Requiem... exécutée pour la première fois à Paris par le Conservatoire de musique le 30 frimaire an 13... Partition. — Paris, Impr. du Conservatoire (s.d.) [1804]. — Cons., D. 8512 ; L. 738 et X. 160.
Ed. précédée d'une notice de Ch.-L. de Sévelinges sur l'auteur.
Voir au n^o 109 du Catalogue une éd. sans doute contemporaine.

On mentionnera ici qu'il existe à la Bibl. du Conservatoire de Toulouse (n^o 2069) deux éditions allemandes inconnues à Köchel-Einstein et aux diverses bibliographies :

1^o Douze Variations pour le clavecin ou piano forte sur l'air Zu steffen sprach im Traume... Œuvre 55. — Hambourg, Gunther et Böhme (s.d.) 11 p. [K. Suppl. 288].

2^o Ehelicher guter Morgen und eheliche gute Nacht... — Hambourg, Gunther et Böhme (s.d.), 3 p. [K. Suppl. 250-251.]

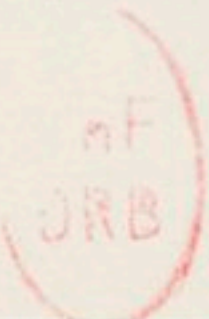
TABLE DES ILLUSTRATIONS

Couverture : Léopold et Wolfgang Mozart, aquarelle par Carmontelle.

- I. Violon ayant appartenu à Mozart enfant.
- II. « L'enfance de Mozart ». Silhouette par Carmontelle.
- III. Mozart chez le Prince de Conti, peinture par Ollivier.
- IV. *Idem* (détail).
- V. Page de titre des *Sonates* de Mozart, op. 1.
- VI. Manuscrit autographe de l'air : « Conservati fedele » (K. 23).
- VII. Affiche du concert donné par Mozart à Dijon en 1766.
- VIII. Catalogue dressé par L. Mozart des œuvres de son fils jusqu'en 1768 (1^{re} page).
- IX. Manuscrit autographe de l'air : « Non so d'onde viene », écrit par Mozart pour Aloysa Weber.
- X. Lettre autographe de Mozart à son père, 4 février 1778.
- XI. W. A. Mozart. Cire peinte (1778 ?).
- XII. Portrait du duc de Rohan-Chabot, peinture.
- XIII. Portrait du duc de Guines, pastel par Vigée.
- XIV. Manuscrit autographe des Variations sur « La Bergère Célimène » de Mozart.
- XV. Une page du manuscrit autographe de *Don Giovanni* (Acte 1, scène 1).
- XVI. Page de titre de la première édition française de *Ein musikalischer Spass* (K. 522), illustrée par Bergeret.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE, par Julien CAIN	V
LISTE DES PRÊTEURS	IX
CHRONOLOGIE DE LA VIE ET DE L'ŒUVRE DE MOZART	XI
ŒUVRES DE MOZART COMPOSÉES A PARIS	XIII
PRINCIPAUX TRAVAUX CONCERNANT MOZART ET LA FRANCE	XIV
NOTE SUR L'ICONOGRAPHIE DE MOZART	XIV
I. SALZBOURG.....	1
Léopold Mozart.....	2
II. LES DEUX PREMIERS SÉJOURS A PARIS (1763-1766)	4
Mozart à la Cour	6
La Chapelle de Versailles	9
Mozart et le Prince de Conti	10
Mozart et la musique française en 1763-1766	12
Mozart à Londres et à La Haye	16
Mozart à Dijon et à Lyon	18
Un pseudo-enfant prodige : J.-F. Darcis	20
III. MOZART DE 1766 A 1778. LES VOYAGES EN ITALIE	22
IV. MOZART A PARIS EN 1778	27
Noverre et <i>Les Petits Riens</i>	30
Mozart au Concert Spirituel	32
Les rapports de Mozart avec les ducs de Noailles, de Chabot et de Guines	36
Les sources françaises de Mozart	39
V. MOZART DE 1778 A SA MORT	43
Mannheim et Salzbourg (1778-1781)	43
Mozart à Vienne	45
Les dernières années et la mort	48
VI. MOZART ET LES MUSICIENS DE SON TEMPS	52
VII. MOZART ET LE THÉÂTRE	56
<i>Les Noces de Figaro</i>	57
<i>Don Juan</i>	59
<i>La Flûte enchantée</i>	60
VIII. L'ŒUVRE DE MOZART EN FRANCE JUSQU'EN 1830	62
ANNEXE : Quelques premières éditions françaises de Mozart	67



PIERRE BERÈS

14, Avenue de Friedland,

livres rares

autographes

PIERRE BERÈS INC., 681, FIFTH AVENUE, NEW-YORK

L'OEIL

**VOUS MONTRE
TOUT CE QU'IL FAUT VOIR
DANS TOUS LES PAYS,
A TRAVERS TOUTES LES ÉCOLES
ET TOUS LES STYLES**

*les plus grands spécialistes internationaux
des documents inédits sur l'art de tous les temps
la vie et l'œuvre des artistes anciens et modernes
des reportages sur les maîtres et les jeunes d'aujourd'hui
la cote internationale des tableaux et objets de collection
le guide du touriste amateur d'art
des interviews et des informations exclusives*

**HUIT PLEINES PAGES EN COULEURS
NOMBREUSES ILLUSTRATIONS EN NOIR
UN PRIX ACCESSIBLE A TOUS
200 FRANCS**

**ABONNEMENT D'UN AN :
FR. 2.200 (FRANCE-UNION FRANÇAISE)
FR. 2.500 (ÉTRANGER)**

67, RUE DES SAINTS-PÈRES, PARIS-6^E — BAB. 11.39

Pour
Paraître le
10 décembre 1956



WOLFGANG-AMADEUS MOZART
(VERS 1770)

L'ANNÉE MOZART EN FRANCE

LIVRE D'OR DU BI-CENTENAIRE

sous le patronage de :

L'ASSOCIATION FRANÇAISE DES AMIS DE MOZART

Comité National pour la célébration du deuxième Centenaire de la Naissance de Mozart

et avec le concours de :

LA DIRECTION GÉNÉRALE DES ARTS ET LETTRES

AU SOMMAIRE : La totalité des conférences, des discours, des études, et des articles auxquels ont donné lieu les manifestations et les festivals de l'année Mozart en France.

Les comptes rendus des concerts et des représentations (Opéras, Messes, Musique symphonique, Musique de Chambre, Récitals consacrés à Mozart en 1956).

Un large Panorama des hommages rendus au génie de Mozart par son pays d'origine et les différents pays où il s'est illustré de son vivant (Allemagne, Angleterre, Suisse, Belgique, Pays-Bas, etc.).

Une très importante documentation photographique.

Tous les articles y sont traités par les plus grands noms de la musicologie française et étrangère, par des personnalités des arts et des lettres, qui contribuent à faire du " Livre d'Or du Bi-Centenaire " un apport essentiel à la connaissance et au souvenir de Mozart,

CHEZ VOTRE LIBRAIRE OU CHEZ L'ÉDITEUR :

Un volume format 19 x 25 - Nombreuses Illustrations

PRIX 1200 Fr.

ÉDITIONS RICHARD-MASSE -- LA REVUE MUSICALE

7, Place Saint-Sulpice - PARIS - 6^e - Téléph. : Danton 28-36

MARC LOLIÉE

Libraire

40, Rue des Saints-Pères - PARIS VII^e - LIT. 40-19

AUTOGRAPHES MUSICAUX

Mozart - Schumann - Schubert - Brahms

Wagner - Ravel - Bizet - Debussy

etc. etc.

En préparation :

CATALOGUE D'AUTOGRAPHES MUSICAUX

Librairie GALLIMARD

EDITIONS ORIGINALES, ANCIENNES
ROMANTIQUES ET MODERNES
MANUSCRITS ET AUTOGRAPHES
LIVRES ILLUSTRÉS. RELIURES
LIVRES DE BEAUX-ARTS

LIBRAIRIE GÉNÉRALE

15, Bd RASPAIL — PARIS-7^e Tél. : LIT. 24-84 — Métro : BAC



Extrait du catalogue

Disques longue durée 33 t. 1/3

PAGES CÉLÈBRES de MOZART

1. SONATE ! N° 11 "Marche Turque"
en la majeur, pour piano. K. 331
2. FANTASIE N° 18
en ut mineur, pour piano. K. 475
3. VARIATIONS sur "Ah ! vous dirais-je..."
(Vme thème varié). K. 265

Pierre BARBIZET, piano
(25 cm) LDM 8137

SYMPHONIE N° 41 "JUPITER"

en ut majeur, K. 551

Orchestre Symphonique de Dresde
Direction : Franz KONWITSCHNY
(25 cm) LDM 8163

BIBLIOTHÈQUE MOZARTIENNE

WOLFGANG AMÉDÉE MOZART

par Th. de Wyzewa et G. de Saint-Foix

La somme Mozartienne indispensable à tout musicien. 5 vol. 2 200 p., 43 portraits, 3^e édition, 7 300 Fr.

MOZART ET SES CONCERTOS POUR PIANO

par C. M. Girdlestone

Le meilleur guide du discophile, 530 p., 417 exemples musicaux, 1 350 Fr.

PROMENADES AVEC MOZART

par Henri Ghéon

La découverte passionnée de Mozart, 488 p., 20 hors-texte, 8^e édition, 960 Fr.

MOZART, L'HOMME ET L'ŒUVRE

par Alfred Einstein

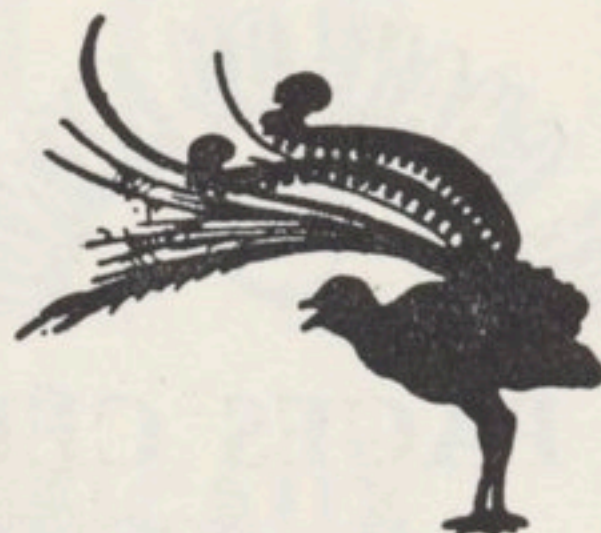
Einstein a déchiffré l'œuvre de Mozart comme un journal intime, 600 p., 99 exemples musicaux, 1 350 Fr.

Demander le catalogue complet à votre libraire ou directement à

DESCLÉE DE BROUWER

76 bis, rue des Saints-Pères, PARIS 7^e

ŒUVRES DE MOZART



Disques microsillon :

SYMPHONIE N° 29, K. 201.	OL-LD 37
DANSES ALLEMANDES, K. 509 et K. 571.	30 cm
Direction : JOSEPH KEILBERTH.	
CASSATION pour instruments à vent, en mi bémol majeur.	
QUINTETTE pour piano et instruments à vent, en mi bémol majeur, K. 452.	OL-LD 51
SYMPHONIE N° 27, sol majeur, K. 199.	30 cm
SYMPHONIE N° 30, ré majeur, K. 202.	OL-LD 72
Direction de GEORGES-LOUIS JOCHUM.	25 cm
Grand Prix du Disque 1951.	
CONCERTO pour clarinette et orchestre en la majeur. K. 622.	OL-LD 75
JACQUES LANCELOT (Clarinete).	30 cm
SYMPHONIE CONCERTANTE pour hautbois, clarinette, cor et basson, en mi bémol majeur, K. annexe 1, 9.	
Direction : LOUIS DE FROMENT.	
DIVERTIMENTI pour orchestre à cordes, K. 136, 137, 138. « Trois Symphonies de Salzbourg ».	OL-LD 106
Direction : KURT REDEL.	30 cm
LITANIÆ LAURETANÆ en ré, K. 195.	OL-LD 108
LITANIÆ DE VENERABILI ALTARIS SACRAMENTO, K. 243.	25 cm
Direction : ANTHONY LEWIS.	OL-LD 109
	25 cm

Disques de l'Oiselet (17 cm) :

SIX DANSES ALLEMANDES, K. 571.	DO-LD 4
Direction : Joseph KEILBERTH.	
SYMPHONIE N° 1, K. 16.	DO-LD 2
SYMPHONIE N° 6, K. 43.	DO-LD 3
Direction : PIERRE COLOMBO.	
SYMPHONIE N° 2, K. 17.	DO-LD 19
SYMPHONIE N° 3, K. 18.	DO-LD 20
SYMPHONIES N°s 4 et 5, K. 19 et 22.	DO-LD 21
SYMPHONIES N°s 7 et 10, K. 45 et 74.	DO-LD 22
SYMPHONIE N° 8, K. 48.	DO-LD 23
SYMPHONIE N° 9, K. 73.	DO-LD 24
SYMPHONIE N° 11, K. 84.	DO-LD 25
Direction : LOUIS DE FROMENT.	

Musique imprimée :

Cinq Divertissements pour hautbois, clarinette et basson K 439 ; *Menuetti* K 176, pour petit orchestre.

LES ÉDITIONS DE L'OISEAU-LYRE
LOUISE B. M. DYER

Les Remparts, Monaco.

HEUGEL & C^{ie}

2 bis, rue Vivienne - Paris II^e

MOZART

PARTITION DE POCHE

- Symphonie n° 25, sol mineur K. 183
Symphonie n° 29, la majeur K. 201
Symphonie n° 31, ré majeur (Paris), K. 297
Symphonie n° 35, ré majeur (Haffner), K. 385
Symphonie n° 36, ut majeur (Linz), K. 425
Symphonie n° 38, ré majeur (Prague), K. 504
Symphonie n° 39, mi bémol majeur, K. 543
Symphonie n° 40, sol mineur K. 550
Symphonie n° 41, ut majeur (Jupiter), K. 551
Symphonie Concertante (violon et alto), en mi bémol majeur, K. 364
Concerto n° 20, pour piano, en ré mineur K. 466
Concerto n° 23, pour piano, en la majeur K. 488
Concerto n° 24, pour piano, en ut mineur K. 491
Concerto n° 26, pour piano, en ré majeur (Couronnement), K. 537
Concerto pour violon, en sol majeur, K. 216
Concerto pour violon, en ré majeur, K. 218
Concerto pour violon, en la majeur, K. 219
Concerto pour clarinette, en la majeur, K. 622
« L'Enlèvement au Sérail », Ouverture, K. 384
« La Flûte enchantée », Ouverture, K. 620
« Les Noces de Figaro », Ouverture, K. 492
« Don Juan », Ouverture, K. 527
« Così fan tutte », Ouverture, K. 588
Sérénade, « Eine kleine Nachtmusik », K. 525
Quintette pour clarinette et cordes, K. 581
Quatuor à cordes, en sol majeur, K. 387
Quatuor à cordes, en ré mineur, K. 421
Quatuor à cordes, en mi bémol majeur, K. 428
Quatuor à cordes, en si bémol majeur, (La chasse), K. 458
Quatuor à cordes, en la majeur, K. 464
Quatuor à cordes, en ut majeur, K. 465
Quatuor à cordes, en ré majeur, K. 499
Quatuor à cordes, en ré majeur, K. 575
Quatuor à cordes, en si bémol majeur, K. 589
Quatuor à cordes, en fa majeur, K. 590

Tous les documents
de la
BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
peuvent être reproduits

par son
Service Photographique
qui dispose d'un personnel spécialisé
et d'un appareillage moderne.

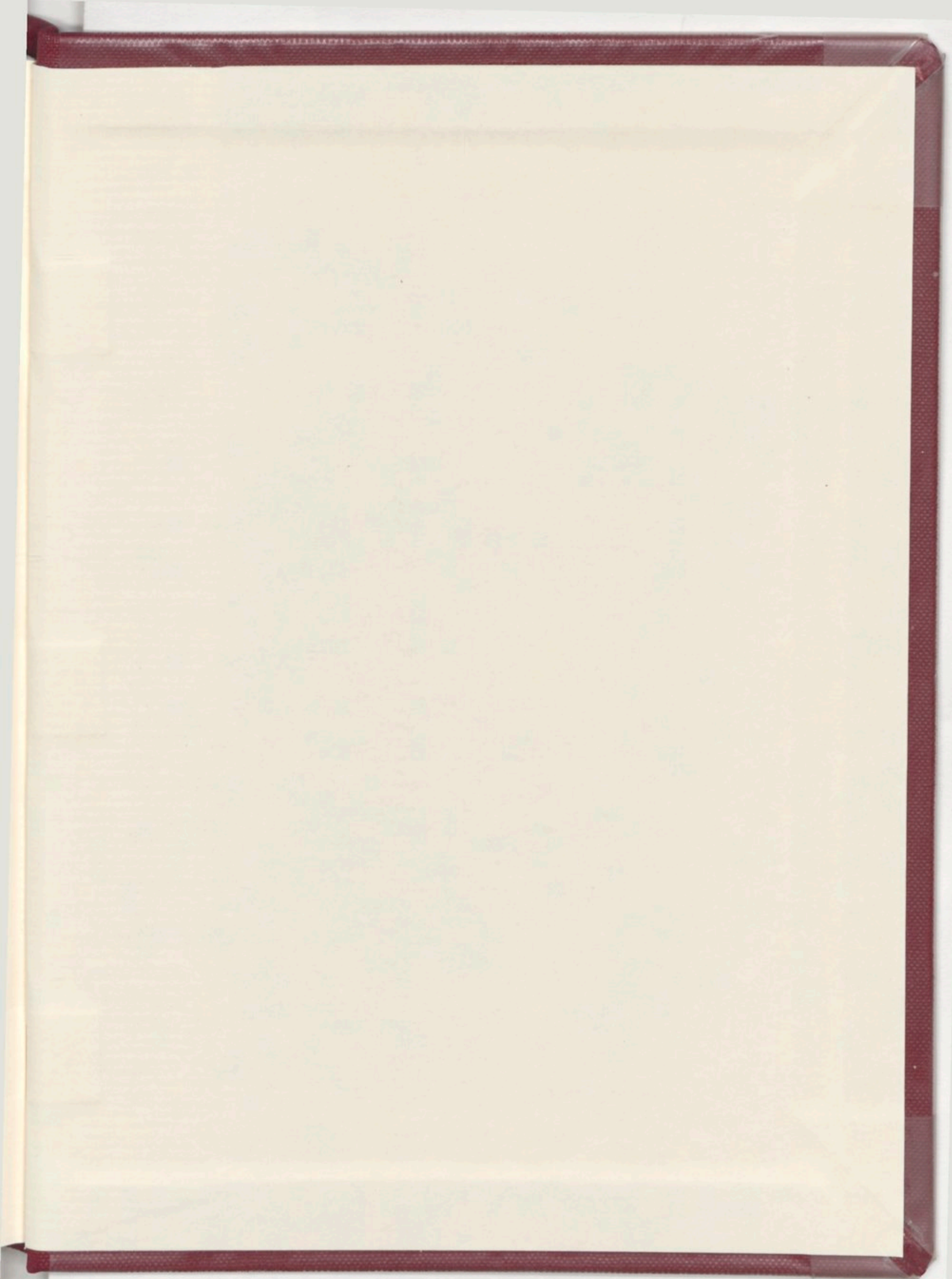
CLICHÉS
MICROFILMS
PHOTOCOPIES
AGRANDISSEMENTS
DIAPOSITIVES, TIRAGES
PHOTOGRAPHIES EN COULEURS











Wolfgang Linus Mozart

BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE



3 7522 00068213 8